Simpliciana

Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft

XXXVII. Jahrgang | 2015

PETER LANG



www.peterlang.com

SIMPLICIANA

Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft

XXXVII (2015)

JOHANN JAKOB CHRISTOPH VON GRIMMELSHAUSEN-GESELLSCHAFT e.V.

SIMPLICIANA

Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft

XXXVII (2015)

In Verbindung mit
dem Vorstand der Grimmelshausen-Gesellschaft
herausgegeben von
Peter Heßelmann



PETER LANG
Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Redaktion:
Eric Achermann, Marco Bunge-Wiechers, Klaus Haberkamm, Peter Heßelmann, Hans-Joachim Jakob, Ortwin Lämke, Daniel Langner, Nadine Lenuweit, Alexander Lügering (Webmaster), Torsten Menkhaus, Timothy Sodmann

Textherstellung und Layout: Nadine Lenuweit
Druck: Primerate, Budapest, Ungarn
Kommissionsverlag: Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern

Anschrift der Redaktion:
Prof. Dr. Peter Heßelmann, Westfälische Wilhelms-Universität Münster, Germanistisches Institut, Schlossplatz 34, D-48143 Münster.
E-Mail: info@grimmelshausen.org




ISSN 0379-6415 br.
ISBN 978-3-0343-2100-6 br.
ISSN 2235-7467 eBook
ISBN 978-3-0351-0928-3 eBook

Die Jahrgänge I-VIII sind im Francke Verlag Bern erschienen:
I: ISBN 3-7720-1463-1 II: ISBN 3-7720-1511-5
III: ISBN 3-7720-1544-1 IV / V: ISBN 3-7720-1570-0
VI / VII: ISBN 3-7720-1598-0 VIII: ISBN 3-317-01628-0.
Diese und die folgenden, im Verlag Peter Lang erschienenen Bände sind zu beziehen über den Schatzmeister der Grimmelshausen-Gesellschaft (s. Liste des Vorstands) oder beim Verlag Peter Lang AG.

Inhalt

Anhang

Editorial

Dieser Jahrgangsband der S*impliciana* enthält elf Vorträge, die während der Tagung zum Thema „Grimmelshausens *Der seltzame Springinsfeld*“ Mitte Juni 2015 in Oberkirch und Renchen gehalten wurden. Sieben weitere Beiträge ergänzen das neue Jahrbuch. Die Rubrik „Rezensionen und Hinweise auf Bücher“ bietet Besprechungen von Neuerscheinungen zum simplicianischen Erzähler, zu anderen Autoren und zur Literatur- und Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit.

Unsere nächste Tagung widmet sich dem Thema „Schuld und Sühne im Werk Grimmelshausens und in der Literatur der Frühen Neuzeit“. Sie wird vom 23. bis zum 25. Juni 2016 in Oberkirch und Renchen stattfinden. Die satzungsgemäße Mitgliederversammlung und Vorstandswahlen stehen am 25. Juni 2016 auf der Agenda. Die Einladung und das Tagungsprogramm sind in diesem Jahrbuch in der Rubrik „Mitteilungen“ abgedruckt. Aktuelle Informationen der Grimmelshausen-Gesellschaft erhält man auf unserer neu eingerichteten Homepage unter www.grimmelshausen.org. Mit der Einladung zur Tagung verbinde ich den Wunsch, zahlreiche Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft und weitere Gäste im Juni in der Ortenau begrüßen zu können.

Vom 23. bis zum 25. Juni 2017 wird die Grimmelshausen-Gesellschaft in Gelnhausen eine Tagung zum Thema „Grimmelshausens Kleinere Schriften“ durchführen. Der Ankündigungstext befindet sich ebenfalls in der Rubrik „Mitteilungen“. Vortragsangebote nehme ich gern entgegen.

Münster, im Dezember 2015

Peter Heßelmann

Beiträge der Tagung „Grimmelshausens ‚Der seltzame Springinsfeld‘“

Klaus Haberkamm (Münster)

„[...] es steck(e)t etwas (anders) darhinder [...]". Die „Lebens-Beschreibung" des simplicianischen Springinsfeld als *Cento*

> „[...] daß wäre wohl ein praver Kerl
> wann er nur nicht so lumpicht daher käme [...]"
>
> (Grimmelshausen: *Ewig-währender Calender,* Apophthegma Nr. XC)
>
> „*Saepe etiam sub sordido palliolo latet sapientia*. Unter einem unflätigen Mäntel stecket oft herrliche Weisheit verborgen."
>
> (*Europäischer Wundergeschichten Calender*, Jahrgang 1670, Weinmonat)

I. Zur literarischen Evaluation des *Seltzamen Springinsfeld*

Die literarische Qualität von Grimmelshausens *Seltzamem Springinsfeld* wurde lange als relativ schlecht bewertet. Im Vergleich mit den vorausgehenden Büchern des simplicianischen Zyklus zumal falle das achte ästhetisch ab, behauptete die *opinio communis* älterer Grimmelshausen-Forschung. Diese negative Beurteilung, erwägt Dieter Breuer, mag bereits der Planungsökonomie des Verlegers zugrunde gelegen haben:

> Das Versäumen der Messetermine [im Falle des *Springinsfeld.* K. H.] erklärt sich aus dem Umstand, daß Felßecker 1670 zuvor schon außer der *Courasche* auch den Legendenroman *Dietwald und Amelinde*, die zweite Ausgabe des *Keuschen Joseph* mit der *Musai*-Fortsetzung sowie, gegen die Ankündigung auf der Titelseite des *Springinsfeld*, die *Gauckeltasche* als Anhang zum *Beernhäuter* herausgebracht hatte. Daß Felßecker den *Springinsfeld* bei diesem enormen Arbeitspensum und Kapitaleinsatz zurückstellte, kann auch daran gelegen haben,

> daß er wie noch zahlreiche Herausgeber und Forscher des 20. Jahrhunderts den Rang dieses Werkes vergleichsweise niedrig einschätzte.[1]

Konsequenterweise sei die vom Autor erhoffte positive Resonanz auf den Roman ausgeblieben. Nach solcher Wahrnehmung schien es fast, als habe dieser den dürftigen Sozialstatus, mit dem der Titelheld in die erzählte Handlung eintritt, in Stil und vor allem Struktur spiegeln sollen – was freilich schon wieder Ausweis artistischen Wollens wäre.

Anstoß nahm man vor allem an der extensiven und, wie es schien, geradezu mechanischen Benutzung von Vorlagen, die die sowieso schon ausgiebige Quellenverarbeitung in den vorausgegangenen Werken Grimmelshausens noch übertrifft:

> Als Sproßgeschichte zum *Simplicissimus Teutsch* (II, 31–III, 13) hat der *Springinsfeld*-Roman die Hauptquellen, die dritte Continuatio des *Theatrum Europæum* und Wassenbergs *Ernewerten Teutschen Florus*, mit diesem und der *Courasche* gemein. Auch die übrigen Quellen: Fischarts *Ritter von Stauffenberg*, die Historia von Melusina in einem der zahlreichen Drucke des 16. Jahrhunderts oder in der Fassung Hans Sachsens, Heinrich Kornmanns *Mons Veneris* (1614), Garzoni, Boaystuau und Moscheroschs *Philander*, sind älteren Datums.[2]

Damit sind nicht einmal alle in diesem Fall von Grimmelshausen verwendeten Titel aufgeführt; solche jüngerer Entstehungszeit wie Petrus Mexias *Sylva variarum lectionum* (1668) kommen hinzu.

Mittlerweile fällt die Beurteilung des *Springinsfeld* im Ganzen positiver aus. Exemplarisch für diesen Wandel seien hier nochmals Dieter Breuers Position und Begründung zitiert: „[...] erst in den letzten Jahren“, konstatierte er Anfang der 90er Jahre, „ist der Kunstcharakter dieser Schrift erkannt und gewürdigt worden.“

> Was auf den ersten flüchtigen Blick hin als eine Exzerptsammlung aus den Kriegschroniken erscheinen kann, erwies sich als eine sorgsam strukturierte Rahmenerzählung, die über unaufdringliche Bildzeichen die scheinbar unverbundenen Teile aufeinander bezieht und zugleich das Erzählganze im Bild der Winterkälte und der warmen Wirtsstube als einen Diskurs über die Voraussetzungen und den Sinn des Erzählens entfaltet.[3]

Nur vordergründig sei der *Springinsfeld* „eine mit vielen historischen Daten angereicherte Soldatengeschichte aus dem Dreißigjährigen

1 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Springinsfeld*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 806. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *Spr* und Seitenangaben in runden Klammern zitiert.

2 Breuer, *Werke* (wie Anm. 1), S. 805.

3 Breuer, *Werke* (wie Anm. 1), S. 806–807.

Krieg"; auf einer übergeordneten Textebene vollziehe sich „die erzählte Reflexion über das Erzählen als das besondere Signum dieses Autors. Es ist das Ich des Autors, das die Einheit des scheinbar so uneinheitlichen Erzählwerks verbürgt."[4]

Breuers kunstfokussierte Interpretation der Simpliciade kann nun von einem unterschiedlichen Ansatz her gestützt werden. Dieser setzt speziell beim Anschein der bloßen „Exzerptsammlung aus den Kriegschroniken" an. Die inhaltlich-poetologisch inspirierte These Breuers wird auf diese Weise durch eine formal-strukturelle Argumentation ergänzt. Für sie stellt die maximale Verwendung von Vorlagen, die dem Autor bereits den Vorwurf des Plagiators eingebracht hat, keine Beeinträchtigung dar. Vielmehr ist sie ihre Voraussetzung.

II. Die allegorische Struktur des Titelkupfers des *Seltzamen Springinsfeld*

Das Resümee des Eingangsgedichts des *Seltzamen Springinsfeld*, „Daß theils Soldaten jung alte Bettler abgeben" (*Spr* 156), korrespondiert in seiner Antithetik sowohl mit dem vollen Titelwortlaut der Simpliciade als auch mit deren voranstehendem Frontispiz. Die graphische Darstellung akzentuiert allerdings den aktuellen Status des Protagonisten (Abb. 1). Spinginsfeld – in der Zentralkomposition des Kupferstichs gewissermaßen monumentalisiert in seiner Vordergrundplatzierung auf einer Art sockelförmigem Erdhügel[5] – figuriert als Bettler und weist nur wenige

4 Breuer, *Werke* (wie Anm. 1), S. 808. – Diese Auffassung vertrat Breuer bereits in seiner Ausgabe: Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Springinsfeld*. In: *Werke* I. 2. Frankfurt 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit. 4. 2), S. 806–808. Sinngemäß findet sie sich auch in seinem *Grimmelshausen-Handbuch*. München 1999 (UTB 8182), S. 96: „Im Rahmen des simplicianischen Gesamtwerks stellt der *Springinsfeld*-Roman einen Höhepunkt der bisherigen Reflexion über das Erzählen dar [...]. Der Kunstcharakter des *Springinsfeld*-Romans ist erst spät erkannt und gewürdigt worden (Gaede [...] 1983; Wiedemann [...] 1983). Entgegen dem ersten Anschein handelt es sich nicht um eine Collage von Exzerpten aus den Chroniken des Dreißigjährigen Krieges, sondern um ein sorgsam komponiertes Wechselspiel von Rahmen- und Binnenerzählung zur genaueren Klärung der Voraussetzungen und Folgen des Erzählens der eigenen Lebensgeschichte."

5 Vgl. die topographische Erhöhung, die Courasche auf dem Titelkupfer zu ihrer Lebensgeschichte im Wortsinne hervorhebt, und den Sockel in gleicher Funktion auf dem Frontispiz des *Simplicissimus Teutsch*, der dem Tetramorph als Grundlage

Zeichen seiner ehemaligen militärischen Karriere auf, vornehmlich außer restlichen Uniformteilen seinen Degen am Bandelier. Das Teilmotiv seines rechten Beins, einer hölzernen Prothese, die ein Hund benetzt, kann nicht als Emblem identifiziert werden, tendiert aber als anschauliches Sinnbild der Verachtung bzw. Verächtlichkeit deutlich dorthin. Es erlangt damit ansatzweise allegorische Qualität, zumal das epochenübliche Material des Beinersatzes zusammen mit dem Resonanzkörper der Diskantgeige einen Bildkomplex konstituiert, der in den beiden Baumstämmen des Mittelgrundes der Abbildung aufgegriffen ist und in der Baumreihe im Hintergrund fortgesetzt wird. Er ist bereits von dem bedeutsamen Baumstumpf auf dem Titelkupfer der *Courasche* her bekannt.[6] Die sich vom Betrachter aus nach links erstreckenden dürren Äste des rechten Baums im Mittelgrund sind hervorgehoben (Abb. 2). Zumindest deren obere, geweihartig aus dem Laubwerk herausragende stechen im Wortsinne auch dadurch hervor, dass die vom oberen Bildrand aus nach unten verlaufende horizontale Schraffur im Hintergrund unmittelbar vor der oberen Astspitze ausläuft. Sie schafft damit eine die Profilierung des toten Astes gegenüber der Fülle des Laubes begünstigende Leere des Hintergrundes. Die Deutlichkeit des unteren dürren Geästs wird kaum von der Zeichnung des rechten Bergs beeinträchtigt.[7]

Im Ergebnis wird das Titelkupfer vollends zur Allegorie, ist doch mit diesem zweigeteilten, d. h. zur Hälfte lebenden, fruchtbaren und zur anderen Hälfte toten, unfruchtbaren Baum das seit der Bibel tradierte Thema des ambivalenten Lebensbaumes evoziert. Bei diesem handelt es sich bekanntlich um einen der beiden Bäume des Paradieses gemäß Genesis I, 2, 9, die überdies typologisch mit dem (hölzernen) Kreuz

dient. Dazu Klaus Haberkamm: Verkehrte allegorische Welt. Das Y-Signum auf dem Titelkupfer von Grimmelshausens „Courasche“. In: *„die in dem alten Haus der Sprache wohnen“. Beiträge zum Sprachdenken in der Literaturgeschichte. Helmut Arntzen zum 60. Geburtstag*. Zusammen mit Thomas Althaus und Burkhard Spinnen hrsg. von Eckehard Czucka. Münster 1991 (Literatur als Sprache. Literaturtheorie – Interpretation – Sprachkritik. Supplementband), S. 79–95; und Klaus Haberkamm: Simplicianisher Tetramorph. Zum Elementar-Geist des Titelkupfers von Grimmelshausens „Simplicissimus Teutsch“. In: *Simpliciana* XXXVI (2014), S. 47–76.

6 Vgl. Haberkamm, Verkehrte allegorische Welt (wie Anm. 5), passim.

7 Beispielsweise der in der oberen Kartusche des Titelkupfers von *Ratio Status* an analoger Stelle abgebildete Baum ist dagegen ein Solitär und zeigt keinerlei abgestorbene Äste. Vgl. Grimmelshausen: *Simplicianischer Zweyköpffiger Ratio Status*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1968 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 2.

Christi in Verbindung gebracht werden: „Und Gott der Herr ließ aufwachsen aus der Erde allerley Bäume lustig anzusehen, und gut zu essen, und den Baum des Lebens mitten im Garten, und den Baum des Erkenntnisses Gutes und Böses.“[8] Nach dem Ungehorsam Adams und Evas verfügt Gott, dass der Mensch „nicht breche auch von dem Baume des Lebens, und esse, und lebe ewiglich [...]“ (Gen. I, 3, 22). Seither ist dem Leben der Tod unabdingbar implizit. Aber nach christlicher Theologie verbürgt Jesu Kreuzestod dem Gläubigen grundsätzlich das ewige Leben. In Übereinstimmung damit ist am Ende des Neuen Testaments den „Gemeinen“ vom „Geist“ verheißen: „Wer überwindet, dem will ich zu essen geben von dem Holz des Lebens, das im Paradies GOttes ist.“ (Ap. 2, 7) Dieser religiöse Gehalt, den programmatisch das Titelkupfer des *Springinsfeld* am Anfang des Romans zum Ausdruck bringt, ist an dessen Ende mitzubedenken.

Nach frühen um das Kreuz Christi zentrierten Vorformen (*lignum crucis/ lignum vitae)* ist in der Frühen Neuzeit der Lebensbaum ein beliebtes Sujet in Literatur und bildender Kunst. Ikonographisch wird er naheliegenderweise meist zweigeteilt dargestellt. Während beispielsweise bei Berthold Furtmeyr im Salzburger Missale (15. Jh.) die Laubkrone auf der einen Seite das Kruzifix und auf der anderen Seite einen Totenschädel präsentiert, ist eine Darbietungsvariante verbreiteter: Bei Lucas Cranach d. Ä. und seinem Sohn findet sich dieser Baumtypus in verschiedenen Ausformungen.[9] Er ist etwa auch dem Höllenkinder-Kapitel von Moscheroschs Roman *Wunderliche und warhafftige Gesichte des Philanders von Sittewald* (Ausgabe Frankfurt a. M. 1644) zugeordnet („Fo: 277.“), den Grimmelshausen kannte (Abb. 6). Der Betrachter erkennt hier links einen dürren, unfruchtbaren, d. h. toten Teil und rechts einen belaubten, fruchtbaren, d. h. lebenden.[10] Dieses aufs Schema

8 Zit. hier und im Weiteren nach der Übersetzung Luthers.

9 Z. B. „Sündenfall und Erlösung“, d. h. Tod und (ewiges) Leben (1529) (Abb. 3); „Gesetz und Gnade“ (1529) (Abb. 4) sowie der „Reformationsaltar (Schneeberger Altar)“ (1532–1539) aus der Werkstatt von Vater und Sohn Cranach (Abb. 5). Die zugrunde liegende Antithese ist jedes Mal unverkennbar „(Ewiges) Leben und Tod“. Dass es sich um den Baum des Lebens handelt, geht auch daraus hervor, dass jedes Mal vom Betrachter aus links im Hintergrund der Baum der Erkenntnis als der zweite Paradiesesbaum platziert ist.

10 Vgl. Wolfgang Harms: *Homo viator in bivio. Studien zur Bildlichkeit des Weges.* München 1970 (Medium Aevum. Philologische Studien. Bd. 21), Anhang Abb. 12. Harms hält die Zuschreibung des Stichs zur Schule Matthäus Merians d. Ä. für möglich. – Die Ausführungen zum Lebensbaum-Thema hier profitieren vom einschlägigen Kapitel in Harms’ Monographie (II., B., a., γ. Die grüne und die dürre Seite beim Y-Signum und bei Bäumen [Lebensbaum]).

reduzierte Arrangement (Abb. 7) entspricht phänomenal dem des rechten Baumes auf dem Titelkupfer des *Springinsfeld.* Der simplicianische Autor zeigt sich dabei mit der Wertigkeit der Seiten, d. h. der allegorischen, konkret der tropologisch-moralischen und der echatologischen Signifikanz der Rechts-links-Dichotomie vertraut.[11] Er weiß mithin, dass die linke Seite unter allegorischem Aspekt generell die negative ist. Für diese feststehende Zuordnung braucht nur an die Konstellation beim biblischen Jüngsten Gericht erinnert zu werden: Die verworfenen Böcke werden nach links aussortiert, die erwählten Schafe nach rechts.

Das Frontispiz der springinsfeldischen Simpliciade allegorisiert somit deren gesamte Diegese. Der bereits für alle Elemente der Titelei vermerkte Dualismus eines bezeichnenderweise „weiland frischen/ wolversuchten und tapffern Soldaten/ Nunmehro aber ausgemergelten/ abgelebten (!) […] Landstörtzers und Bettlers“ (*Spr* 155) ist die nicht von ungefähr zeitgemäße Konkretisierung der vom Lebensbaum veranschaulichten oppositionellen Prinzipien des Lebens und des Todes. In diesem Sinne besitzt das Titelkupfer des *Seltzamen Springinsfeld* diskrete Signalkraft und konventionskonform vorausdeutende Funktion: Nachdem er seine plastische „Lebens-Beschreibung“ abgeliefert hat, stirbt Springinsfeld gemäß dem Bericht des Rahmenerzählers Tromerheim am Ende des Winters, der als letzte, kalte, unfruchtbare und fatale Jahreszeit die ganze Erzählung hindurch als ankündigendes Sinnbild des Todes wirkt.[12] Im Endstadium heißt es scheinbar beiläufig, der Protagonist sei

---

11 Vgl. Klaus Haberkamm: „Rechts“ und „Links“ bei Grimmelshausen. Zur Allegorese einer sprachlich-literarischen Dichotomie. In: *Simpliciana* XXXII (2010), S. 303–332.

12 In Übereinstimmung mit der programmatischen Überschrift des zweiten Kapitels des *Springinsfeld – „Conjunctio* (Kon-Stellation. K. H.) *Saturni, Martis & Mercurii*“ – verweist der ausgedehnte Winter außerdem auf den Planetengott Saturn, den die Simplicissimus-Figur in der Erzählung als ehemaliger Kamerad und ‚Seelsorger‘ Springinsfelds sowie als Initiator der Niederschrift von dessen Lebensgeschichte nicht nur seinem Äußeren nach allegorisch verkörpert, ist doch Saturn in der Astrologie, besonders in der Florentiner Ausprägung, auch der Herr der Weisheit. Im negativen Sinne ist er jedoch „so verderbenter Natur/ das wann er näher bey der Erden wäre/ er einen jmmerwärenden Winter verursachte [...]“ (Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen: *Des Abenteurlichen Simplicissimi Ewigwährender Calender.* Faksimile-Druck der Erstausgabe Nürnberg 1671 mit einem erklärenden Beiheft hrsg. von Klaus Haberkamm, Konstanz 1967, V, 101 und 103). Der angekündigte Planetengott Mars wird vom Titelhelden und Kriegsveteranen Springinsfeld dargestellt, während der Planetengott Merkur auf den Schreiber und (fiktiven) Verfasser der Biographie Tromerheim entfällt. Damit ist die verbindliche Kapitelüberschrift voll eingelöst. Überschneidungen der drei astrologischen Figurenkonzeptionen, von Kritikern als vermeintliches Gegenargument zu der astro-

„durch *Simplicissimum* in seinen alten Tagen gantz anders umbgegossen und ein Christlichs und bessers Leben zuführen bewögt worden […]" (*Spr* 294–295). Der Leser lernt Springinsfeld in dieser Simpliciade kennen, als er sich auf dem „linken Weg", sozusagen auf der Seite der toten Äste, bewegt; doch trotz seiner dominierenden Verstocktheit[13] kann er sich noch zum Schluss nach „rechts" begeben, d. h. bekehrt werden. Er hat so nach den Verheißungen des Neuen Testaments gerade als schlimmer Sünder die Chance auf das ewige Leben gewahrt. Er bleibt damit hinter der entschlossenen und konsequent durchgehaltenen Trotzhaltung der Courasche, die ausdrücklich auf das „ewige Leben" verzichtet, nicht nur graduell zurück. Zu dieser ‚christlichen' Auslegung passt der zweite große Baum des Frontispizes, der zusammen mit dem Baum des Lebens die Gestalt des Titelhelden auffällig flankiert, aber offenbar keine pragmatisch zu erklärende Funktion besitzt. Er ist nicht prononciert als Apfelbaum ausgewiesen, ohne dass bei genauem Zusehen diese Bestimmung ausgeschlossen werden muss: Anders als beim korrespondierenden Baum lassen sich bei ihm kleine runde Formen erkennen. Es handet sich in Übereinstimmung mit der Didaxe der Simpliciade um den an passender, bei den Cranachs denn auch konstant vorfindlicher, Stelle platzierten Baum der Erkenntnis. Der Protagonist „zaig[t] der gantzen Welt" (*Spr* 156) schließlich den existenziell wichtigen Unterschied zwischen Gut und Böse und fordert den Leser implizit zur Wahl auf. Der „abenteurliche Springinsfeld" (*Spr* 295) seinerseits hat die richtige Entscheidung gerade noch rechtzeitig getroffen. Unter diesem tropologisch-eschatologischen Aspekt bildet den „gantz anders umbgegossene[n]" (*Spr* 295) armen Sünder das Titelkupfer gleichsam als Geretteten im Garten des Paradieses ab, das von den beiden bedeutsamen Bäumen signalisiert wird.

Die das Frontispiz der Simpliciade fast gänzlich ausfüllende Gestalt Springinsfelds trägt einen Mantel, der vollständig aus genau markierten Flicken besteht. Deren punktierte Nähte setzen sich zeichnungstechnisch in den Ackerfurchen bzw. Grenzlinien der Felderparzellen und an den Gebirgshängen des Abbildungsfonds fort und werden auf diese Weise

logischen Auslegung vorgebracht, sind vom weltanschaulichen System und damit von Grimmelshausens großem Kalender ausdrücklich vorgesehen und begründet, aber bei der eindeutigen Schwerpunktbildung des Autors unerheblich. (Vgl. Klaus Haberkamm: *„Sensus astrologicus". Zum Verhältnis von Literatur und Astrologie in Renaissance und Barock.* Bonn 1972 [Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft. Bd. 124], S. 85–116).

13 Der Wortlaut des Titels der Simpliciade akzentuiert demgemäß beinahe ausschließlich das hedonistische *delectare* der horazischen Poetik; das didaktische *prodesse* klingt allenfalls dialektisch im Begriff der abstoßenden Lächerlichkeit entfernt an.

betont. Es fragt sich, ob im Kontext der allegorisch strukturierten *pictura* diesem in jeder Beziehung zentralen Kleidungsstück ebenfalls ‚höhere' Signifikanz zukommt.

III. Zwei Flickenmäntel: *Continuatio* und *Seltzamer Springinsfeld*

Der exponierte Flickenmantel besitzt in der *Continuatio* einen Vorgänger.

Auf einem Schweizer Adelssitz befreit Simplicissimus den Schlossherrn von einer drückenden Gespensterplage. Die angebotene Belohnung lehnt der Pilger um seines Armutsgelübdes willen ab, lässt aber seinen „Rock füttern weil es jetzt auf den Winter loß gehet [...]".[14] Ein ihn begleitender Botenläufer, der sich schließlich als Abgesandter des dankbaren Schweizers zu erkennen gibt, klärt ihn andeutungsweise auf:

> […] wolan dann werther *Simplici,* ob ihr zwar jetzt nicht glauben möchtet/ wie hertzlich gern euch mein Herr guts thun möchte/ so werdet ihrs jedoch erfahren/ wann euch das Futer [!] im Rock zerbricht/ oder ihr denselben sonst außbesseren wolt […] (*Co* 648).

Der Protagonist hängt verschiedenen Möglichkeiten der pragmatischen Deutung dieser Information nach, verwirft sie jedoch und gelangt zu dem Schluss: „[...] es stecket etwas anders darhinder […]." (*Co* 649). Er untersucht das Kleidungsstück, dessen Gewicht ihn bisher nicht irritiert hat, und findet, dass der Schlossherr „unter die Näth eine Ducat an die ander hatte nähen lassen [...]" (*Co* 649). Beunruhigt über diesen, wenngleich unwissentlichen, Verstoß gegen seine Selbstverpflichtung, erwägt er für die Münzen allerlei weltliche Verwendungszwecke, „[...] aber endlich beschlosse ich/ durch solche Mittel Jerusalem zubeschauen/ welche Raiß ohne Geld nicht zuvollbringen." (*Co* 649). Die profan-banale Erläute-

14 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimus Teutsch. Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi*. In: *Werke*. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 646. – Die Texte werden im Folgenden nach der Edition von Breuer mit den Siglen *ST* und *Co* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

rung kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich Simplicissimus ein gleichsam spirituelles Ziel im Einklang mit seiner aktuellen frommen Einstellung setzt:

> ALso wandert ich dahin/ deß Vorsatzes die allerheiligste und berümbteste Oerter der Welt in solchem Armen Stand zubesuchen/ dann ich bildete mir ein daß Gott einen sonderbaren gnädigen Blick auff mich geworffen/ ich gedachte er hätte ein Wohlgefallen an meiner Gedult und freywilligen Armut/ und würde mir derowegen wol durchhelffen/ wie ich dann in gemeltem Schlosse dessen Göttliche Hilff und Gnad handgreifflich verspürt und genossen […]. (*Co* 647)

Simplicissimus greift im Besitz des Geldes des Schweizers diesen Vorsatz auf und möchte nach der religiös bedeutsamen Zwischenstation Rom den heiligen Ort der Christenheit, Jerusalem, besuchen. Vorgeschaltet ist noch ein Aufenthalt in Loreto, das schon zu Grimmelshausens Zeiten neben dem Petersdom der zweitwichtigste Wallfahrtsort in Italien und einer der wichtigsten der Katholiken war. Derart entschlossen, rettet der Pilger seinen Schatz durch viele Gefahren bis zu seinem Schiffbruch.

Der Mantel des armen Bettlers Simplicius verbirgt also Gold, die minderwertige Hülle einen wertvollen Inhalt mit erheblichem Potenzial. Damit reiht sich das gefütterte Oberkleid in eine Reihe von „Deutbildern" (Hubert Gersch) ein,[15] zu denen die Pflaumen mit ihren Steinen im *Ewig-währenden Calender*,[16] die überzuckerten Pillen, die Hülsen samt ihren Kernen in der „Kleine[n] Vorrede" der *Continuatio* sowie die Pflaumen, Pfirsiche und unter dem Laub verborgenen Früchte später im VI. Buch gehören.[17] Exemplarisch erhellen Signifikanz und Funktionsweise dieser „Deutbilder", wenn sich Grimmelshausen über seine poetologisch-didaktischen Absichten im sogenannten Pillen-Gleichnis äußert: „[...] daß ich aber zu zeiten etwas possierlich auffziehe/ geschiehet der Zärthling halber/ die keine heilsame Pillulen können verschlucken/ sie seyen dann zuvor überzuckert vnd vergült […]." (*Co* 563). Dabei ist zu beachten, dass Vergoldung, d. h. Einkleidung, nicht gleich Gold, d. h. Kern, ist, wie die Vorrede im gleichen wirkungsästhetischen Argumenta-

15 Vgl. Klaus Haberkamm: Rezension von Hubert Gersch: *Geheimpoetik. Die „Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi" interpretiert als Grimmelshausens verschlüsselter Kommentar zu seinem Roman.* Tübingen 1973 (Studien zur deutschen Literatur 35). In: *Erasmus. Specvlvm Scientiarvm* 26, No. 13–14, (1974), Sp. 488–495, hier Sp. 493.

16 Vgl. Beiheft zur Faksimile-Ausgabe von Grimmelshausens *Ewig-währendem Calender* (wie Anm. 12), S. 19–23.

17 Vgl. Gersch, *Geheimpoetik* (wie Anm. 15), bes. die Abschnitte 4. 3, 4. 4 und 5. 27.

tionszusammenhang ausführt: Der fiktive Autor habe sich beim Abfassen des *Simplicissimus Teutsch* stilistisch und inhaltlich nach den Bedürfnissen und Erwartungen des Lesepublikums gerichtet:

> […] läst sich aber in dessen ein und anderer der Hülsen genügen und achtet deß Kernen nicht/ der darinnen verborgen steckt/ so wird er zwar als von einer kurtzweiligen Histori seine Zufriedenheit: Aber gleichwohl das jenig bey weitem nicht erlangen/ was ich ihn zuberichten aigentlich bedacht gewesen […]. (*Co* 564)

Außer bei dem sexuell konnotierten Steinobst der Pflaumen im Kalender als gewissermaßen simplicianischem „Ausrutscher" geht es somit bei den „Deutbildern" um die didaktisch kalkulierte Verhüllung eines ideellen Inhalts unterschiedlicher Art. Eine Metapher für diesen Kern ist das Gold wie im Falle von Simplicius' Mantel in der *Continuatio*, die die überwiegende Anzahl dieser hermeneutisch relevanten Paradigmen enthält. Selbst als bloßes Metall transzendiert es die Eigenschaft des bloß Materiellen um des höheren Zweckes willen, hier: der Pilgerreise nach Jerusalem.

Grimmelshausen verknüpft nun den allegorisch fungierenden Mantel in der *Continuatio* mit dem *Springinsfeld* – nicht zwar direkt mit seinem Pendant auf dessen Titelkupfer, wohl aber mit der öffentlichen Gaukeltaschen-Präsentation. Eine Verbindung von Mantel zu Mantel wäre ‚handwerklich' schwierig gewesen, da Springinsfelds Kleidungsstück lediglich ikonographisch und allenfalls in vager narrativer Umschreibung präsentiert wird.[18] Sie hätte obendrein dem Leser – trotz der allegorischen Struktur des Titelkupfers des achten Zyklus-Buches als Rezeptionsmatrix – keine Garantie für ein gesichertes Verständnis von dessen Flickenmantel geboten. Es hätte nämlich der unübersehbare und unmissverständliche Fingerzeig für eine solche allegorische Korrespondenz zwischen zwei nicht unmittelbar benachbarten Werken gefehlt. Der Autor wählt daher ein klares und eindeutiges Signal für diesen punktuellen Zusammenhang zwischen *Continuatio* und *Springinsfeld*, indem er seiner Titelfigur in Bezug auf das allegorische, ebenfalls intermittierend als „Deutbild" fungierende Objekt Gaukeltasche das Echo von Simplicissimus' beredter Formel im sechsten Buch in den Mund legt: „[...] es steckt etwas darhinder [...]" (*Spr* 205). Diese Formulierung greift eklatant jene andere „[...] es stecket etwas anders darhinder […]" (*Co* 649)

18 Springinsfeld tritt „schlecht beklaydet" auf „wie ein Bettler". Die stärkste Annäherung an den Flickenmantel ergibt sich aus Simplicissimus' Frage an diesen, „[...] warum er so armseelig und zerrissen daher ziehe/ da er doch ein Stückel Geld beysammen hätte? [...]" (*Spr* 210, 208 und 209).

auf. Und Springinsfeld fügt obendrein unter Verwendung des hermeneutischen Schlüsselverbs den Relativsatz hinzu: „[...] das ich nicht verstehe [...]" (*Spr* 205). Der aufmerksame Leser kann somit den Brückenschlag zwischen dem allegorischen Modell des Mantels in der *Continuatio* und der explizit als allegorisch ausgewiesenen Gaukeltasche im *Springinsfeld* unschwer erkennen. Mittels des nahezu identischen Wortlauts beider Sätze wirkt sich der auf den Mantel in der *Continuatio* bezogene schließlich auf den gleichartigen Mantel im *Springinsfeld* aus. Das erkenntnispraktische Manöver im Zeichen der Allegorese gelingt nicht zuletzt darum, weil Simplicissimus dem begriffsstutzigen, doch unbewusst hellsichtigen ehemaligen Kameraden das Verfahren der Auslegung der ‚Tasche' in einer eindringlichen Paränese vorexerziert:

> [...] wann du erstlich den Zusehern lauter weisse Blätter zeigest/ so erinnere dich/ daß dir GOtt in der heiligen Tauff das weisse Kleid der Unschuld widerum geschenkt habe/ welches du aber seither mit allerhand Sünden so vilmal besudelt habest: weisest du dann die Kriegswaffen/ so erinnere dich wie ärgerlich und gottlos du dein Leben im Krieg zugebracht habest: komstu an das Gelt/ so gedencke mit was vor Leibs und Seelen Gefahr du demselben nachgestellt [...]. (*Spr* 203)

Zu Simplicissimus' Überraschung erweist sich Springinsfeld als gelehriger Schüler auf diesem Exegesegebiet, wenn er etwa die Studenten daran erinnert, dass „glatt und unbeschrieben wie diß weisse Papier [...] euere Seelen erschaffen und in diese Welt kommen" (*Spr* 207), aber durch Missbrauch korrumpiert worden seien.

Grimmelshausen ist darüber hinaus intensiv darum bemüht, sein Konzept der Ähnlichkeit des Flickenmantels Springinsfelds mit Simplicissimus' gefüttertem Mantel dem Leser überzeugend zu vermitteln. Dieser soll eben beide Kleidungsstücke als verwandte „Deutbilder" begreifen. Der Autor lässt daher den alten „Krontzer", der „zimlich schlecht auf den Winter gekleidet" (*Spr* 168–169) ist, in einer erzählpragmatisch wenig motivierten Szene Simplicissimus und die Gruppe in der Gaststube mit unerwartetem Reichtum verblüffen. Springinsfeld zieht nämlich, an Simplicissimus gewandt,

> einen alten Lumpen hervor/ knüpfte denselbigen auf/ ferners sagende/ und damit du nicht etwan vermeinen möchtest/ der bettelhafte Springinsfeld wolte bei dir schmarotzen/ so sehe/ hier hab ich auch noch ein par Batzen/ die zu deinen Diensten stehen/ und damit schütte er eine Hand voll Ducaten auf den Tisch/ welche ich etwas mehr als 200. zu seyn schätzte [...]. (*Spr* 170)

Auch wenn sich Simplicissimus von dem Vorgang unbeeindruckt gibt – Springinsfeld solle das Geld ruhig wieder einstecken, „weil er dergleichen wohl mehr hätte gesehen“ (*Spr* 170) –, ist er auf dem Hintergrund der Allegorik des Erzählten bedeutsam. Beispielsweise könnten die Worte des früheren Kameraden eine Anspielung auf die Goldmünzen in seinem Mantel in der *Continuatio* sein. Beides mal würde es sich, nicht ganz selbstverständlich, um Dukaten handeln, die im ersteren Falle wörtlich als Wegbereiter von Simplicissimus' Pilgerreise nach Jerusalem gedacht sind. Springinsfelds Geste des Aufknüpfens des Lumpens, der nach Konsistenz und Größe einem der Flicken seines Mantels entsprechen dürfte, legt die darin enthaltenen Goldmünzen frei und demonstriert damit im anschaulichen Bild den Dechiffrierungsakt der Allegorese. Die auf den gleichermaßen zerlumpten Mantel zielende Suggestion ist nicht zu verkennen. Allerdings kommt diese Handlung, ist der erste Deutungssschritt einmal vollzogen, einem Ausschlussverfahren gleich: Der zunächst verhüllte Inhalt ist im Falle des Lumpens das Gold; dieses kommt also – über einen weiteren Schatz verfügt Springinsfeld nicht – als ‚Futter' des auf dem Titelkupfer abgebildeten Flickenmantels nicht mehr oder höchstens metaphorisch in Betracht. Die Verschiebung vom Literalsinn des wertvollen Metalls zu seiner übertragenen, spirituellen Signifikanz hat Simplicissimus' Zweckbestimmung einer sonst unerschwinglichen Reise an die heiligen Stätten dem Leser eindringlich vor Augen geführt. Kann mithin auf Grund mehrerer erzählerischer Hinweise die allegorische Bedeutung des in zweifacher Hinsicht groß auf dem Titelkupfer herausgestellten Flickenmantels als ausgemacht gelten, bleibt unabweislich die Frage, was das Kleidungsstück verberge. Es kann einmal mehr, generell gesprochen, etwas Ideelles vermutet werden, nachdem das schiere Metall im Lumpen ausscheidet.

IV. Der Begriff des *Cento* – Idealtypus und literarische Praxis

In ihrer Studie von 1991 führen Theodor Verweyen und Gunther Witting die Definition des *Cento* der *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* als „one of the most comprehensive explanations“ an.[19] Sie lasse

19 Theodor Verweyen und Gunther Witting: The Cento. A Form of Intertextuality from Montage to Parody. In: *Intertextuality.* Hrsg. von Heinrich F. Plett. Berlin,

vor allem überraschende terminologische Konstanz erkennen: „A poetic composition made up of passages selected from the work of some great poet of the past.“[20] Der Begriff „poet“ meint dabei zunächst einmal den lyrischen und dann den epischen Vers-Dichter, wie aus den unmittelbar anschließenden Ausführungen hervorgeht:

> Homer largely served this purpose in Gr. literature from the adaptations by Trygaeus of various lines in the *Iliad* and *Odyssey* (Aristophanes, *Peace* 1090–1094) to the *Homerokentrones* of the Byzantine period. Similarly Virgil was the most popular source for centos in later Roman times.

Weitere Beispiele für Vers-Übernahmen bis in die Neuzeit, sei es in der Lyrik, im Epos oder im Drama, folgen sowohl in der amerikanischen Enzyklopädie als auch bei den Verfassern der Untersuchung.

Deren Verdienst besteht auch darin, dass sie *Cento* entschieden nicht mehr als Gattungsbegriff verstehen: „[...] it can be said that the traditional definition of the cento as a special form of poetry and epic can no longer be upheld.“ Stattdessen konstituiert sich der *Cento* für sie als eine „Schreibweise“, eine bestimmte Art der funktionellen Textgestaltung:

> Cento is not a generic term but an *écriture* – such as parody, travesty, contrafacture, and pastiche – which can be realized in a lyric and in an epic form as well as in the prose of political treatises and in the literary essay, even in dramatic form.[21]

Die Lösung des *Cento* von der überkommenen Bindung an den Gattungsbegiff zugunsten seiner Bestimmung als *écriture* gibt den Blick frei für sein Auftreten in unterschiedlichen Genres auch jenseits metrischer Verfasstheit. Anders formuliert: Den *Cento* gibt es ebenfalls in Prosa-Form; schon das Wort „passages“ in der Definition der *Princeton Encyclopedia,* scheint es, impliziert diese Möglichkeit. Und die „prose of political treatises“ als *Centos* belegt eben diese Enzyklopädie mit dem in England entstandenen „*Cicero princeps* (1608), which was a treatise, compiled from Cicero, on government.“[22] Der Text des *Centos* kann damit letztlich aus narrativen Vorlagen in Prosa bezogen sein und zu neuen narrativen Formen in Prosa führen, mag sich unter Verweyens/Wittings einschlägigen Paradigmen auch nur der „literary essay“ finden. – Eine bahnbrechende Zwischenstation auf dem Weg zum Prosa-*Cento* stellt etwa der aus

New York 1991 (Research in Text Theory/Untersuchungen zur Texttheorie 15), S. 165–178, hier: S. 167.

20 Zit. nach: Verweyen/Witting, The Cento (wie Anm. 19), S. 167.

21 Verweyen/Witting, The Cento (wie Anm. 19), S. 172.

22 Zit. nach: Verweyen/Witting, The Cento (wie Anm. 19), S. 167.

der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts stammende biblische *Cento* diesmal einer Frau, der Amicia Faltonia Proba (ca. 322–370) dar, wie seine Bezeichnung als „poetriae Christianæ“ in Julius Caesar Scaligers *Poetices Libri Septem* (1561) andeutet.[23] Verdankt sich doch die kentonische *écriture* in diesem wie in anderen prominenten Fällen dem Bestreben, die Prosa selbst der sakrosankten Vorlage aufzuwerten: „The prevalent idea here is the ‚precious framing‘ of biblical simplicity and prose.“[24]

Indem Verweyen/Witting die Definition des *Centos* in der amerikanischen Enzyklopädie ausdifferenzieren, halten sie zwei relevante, weiterführende Qualitäten fest: „This *écriture* consists in the selection of sentences or syntagms from one or several texts and transferring them unalteredly into a new text with a different topic.“[25] Zum Einen braucht der Autor eines *Centos* also nicht nur *eine* Quelle für sein *‚second-hand‘*-Opus zu benutzen. Es kann vielmehr dessen Kunstcharakter steigern, wenn ihm mehrere ‚Quellen‘ zugrunde liegen. Zum anderen kann sich ein neuartiges Thema aus dem Übertragungsprozess der Sätze bzw. Syntagmen ergeben. Dieses metamorphe Resultat kann sogar nur selten vermieden werden. So zählt nach Herbert Hunger zu den unabdingbaren Charakteristika eines *Centos* eine neue „Vorzeichnung, d. h. ein neues Thema“.[26] „Eulogies of cities and mansions“, konkretisieren Verweyen/Witting, „change into panegyric centos on popes, cardinals, and princes. Praises of virtue and calls for peace alternate with occasional centos on the nomination of a cardinal or even the election as pope.“[27] Julius Capilupus habe sogar das Vaterunser in einen *Cento* aus vergilischen Versen transformiert,[28] wobei das übliche Programm der Spiritualisierung paganer Literatur, wiederum meist am Beispiel Vergils, zumindest vordergründig umgekehrt ist. Bei diesem Potenzial liegt es nahe, dass die *écriture* sogar eine Gattung hervorbringen kann, die von der des verwerteten Originals abweicht. So ist es denkbar, dass sich eine gewissermaßen als Steinbruch benutzte Kriegschronik in eine fiktive Veteranenbiographie verwandelt. Und schließlich ist im Vergleich mit den Vorlagen – gerade eine Mehrzahl hat an diesem Effekt entscheidenden Anteil – eine Funktionsänderung wie eine Parodie nicht auszuschließen.

23 Vgl. Verweyen/Witting, The Cento (wie Anm. 19), S. 167–168.

24 Verweyen/Witting, The Cento (wie Anm. 19), S. 171. Die Verfasser nehmen in diesem Zusammenhang den Ansatz Herbert Hungers auf (*Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*. Bd. 2. München 1978).

25 Verweyen/Witting, The Cento (wie Anm. 19), S. 172.

26 Zit. nach Verweyen/Witting, The Cento (wie Anm. 19), S. 168.

27 Vgl. Verweyen/Wittung, The Cento (wie Anm. 19), S. 169.

28 Verweyen/Witting, The Cento (wie Anm. 19), S. 169.

Zu hinterfragen ist allerdings die Ansicht, die Entlehnungen aus den Prätexten gelangten „unaltered" in den Text des *Centos*. Verweyen/Witting selbst schränken ihre zunächst apodiktisch wirkende Feststellung anhand zweier von ihnen herangezogener *Cento*-Gedichte neueren Datums ein:

> Both texts realize essential conditions for the cento as a special form of intertextuality: citational reference to a pre-text plus the use of extremely few linguistic means of the author to join the snippets.[29]

Bereits Herbert Hunger hatte in seiner Poetologie der „Homerocentonen" solche Einschränkungen in seinem ersten Lehrsatz festgehalten: „1. Alle Verse sind (mit geringfügigen Änderungen) aus Homer entnommen."[30] Entsprechend zeigen die Verfasser am Paradigma eines Epigramms Leos des Philosophen (5. Jh. n. Chr.), dass Homerische *Centos* „do still imitate their famous models rather closely" und dass im Einzelfall ein bestimmtes Wort, „deviating from Homer, is exchanged for an obscene homonym [...]".[31] Absolut unverändert bleiben demnach die übernommenen Textpartien auch in den striktesten *Centos* nicht. Was die Verfasser mit den „extremely few linguistic means" der vom Basistext divergierenden sprachlichen Anpassung zum Zwecke eines kohärenten *Cento*-Textes meinen, demonstriert auch eine winzige Textstelle in einem modernen *Cento*, nämlich in der vierten Strophe von Erich Weinerts *Einheitsvolkslied*, einem der beiden von den Verfassern als Paradigmen dieser Art von Intertextualität herangezogenen Gedichte:

> Ich schieß den Hirsch im wilden Furst.
> Wie brennt mein Eingeweide!
> Ein frischer Trunk, ein deutscher Durst
> Im Wald und auf der Heide.

Die Änderung des Vokals in der ersten Zeile erfüllt in der Tat das Kriterium des äußerst kleinen Aufwandes an Eingriffen; es handelt sich sogar um den einzigen im gesamten Textkorpus. Zudem ist er semantisch geringfügig. Dennoch besitzt er Gewicht, vertritt doch die Verfremdung – auch durch die Assoziation mit dem Wort „Fürst" – den gesamten iro-

---

29 Verweyen/Witting, The Cento (wie Anm. 19), S. 172.

30 Zit. nach: Verweyen/Witting, The Cento (wie Anm. 19), S. 168.

31 Verweyen/Witting, The Cento (wie Anm. 19), S. 168. – Das von Capilupus neu kreierte Vaterunser aus Versen der *Äneis* und der *Georgica* komme aus „with only minor adjustments, strictly following Ausonius's cento theory [...]". (Verweyen/Witting, The Cento [wie Anm. 19], S. 169).

nisch-sarkastischen Duktus des adelskritischen, antifeudalistischen ‚Liedes', das mit den Zeilen endet: „Der Kaiser ist ein lieber Mann || In einem kühlen Grunde." (VII, 3–4.) Die scheinbar unerhebliche Auswechslung eines, überdies phonetisch benachbarten, Buchstabens hat nicht weniger als grundsätzliche Bedeutung: Es liegt genau genommen eine gravierende Manipulation des puristischen *Centos* vor, der somit als solcher, d. h. in seiner Perfektion, zur Ausnahme, wenn nicht gar zur Illusion erklärt ist. Die kategoriale Trennung von Idealtypus und konkretem Phänomen ist eine kategorische. Ist die theoretisch hochgelegte Schwelle wie hier auch nur im Geringsten überschritten, gibt es nur noch ständig graduell erweiterbare Beeinträchtigungen des Idealbildes – bis hin zu lediglich sinngemäßen Abwandlungen des originalen Wortlauts. Indes wird der *Cento*-Charakter von solchen Maßnahmen nicht tangiert; er wird allenfalls erweitert. Gerade an diesem Sachverhalt bewährt sich der von Verweyen/Witting geltend gemachte Begriff des *Centos* als *écriture*, zumal diese weitere ihrer Art wie die Parodie potenzierend hervorbringen kann.

Unter historischem Aspekt ist mit Blick auf Grimmelshausen Verweyens/Wittings Ergebnis festzuhalten, dass der nachklassische und -mittelalterliche *Cento* „had its heyday in the sixteenth and early seventeenth centuries in the era of Neo-Latin poetry when other poets besides Virgil were ransacked, too."[32] Er trat sogar relativ häufig bis zum Ende des 17. Jahrhunderts auf. Die Verfasser führen einschlägige Textbeispiele praktischer und theoretischer Art an wie Justus Lipsius' *Politica* (1589)[33], Andreas Fabris *Cento*-Anthologie auf der Grundlage der *Aeneis* (1609), die Kommentare in Julius Wilhelm Zincgrefs Emblem-Buch (1619), die Einleitung „Democritus to the Reader" zu Robert Burtons *Anatomy of*

32 Verweyen/Witting, The Cento (wie Anm. 19), S. 170.

33 Lipsius führt in seinem *Cento Politicorum sive Civilis Doctrinae libri sex* (Leyden 1589) im Sinne einer selbstreflexiven Poetik u. a. aus: „Nec vero nudas aut sparsas Sententias dedimus; nec diffluerent, & essent, quod dicitur, Arena sine calce: sed eas aut inter se haud indecenter vinximus, aut interdum velut caemento quodam commissimus nostrorum verborum. Ad summam, ut Phrygiones è varii coloris filo unum aliquod aulaeum formant: sic nos è mille aliquot particulis uniforme hoc & cohaerens corpus. Quod ipsum figuris etiam & vario serminis ductu ornare ausus sum: ut non colorem solum haberet, sed quasi spiritum & vitam." (Zit. nach: Robert Burton: *The Anatomy of Melancholy.* Vol. I. Text. Edited by Thomas C. Faulkner, Nicolas K. Kiessling, Rhonda L. Blair. With an Introduction by J. B. Bamborough. Oxford 1989, S. XXXIV.) Lipsius betont, dass er nicht zuletzt mittels eigener Zutaten zu den übernommenen Textelementen ein lebendiges Ganze gestaltet habe, und er liefert eine stimmige Ableitung des Begriffs *Cento* als Textilie.

Melancholy (1621),[34] Daniel Georg Morhofs „Lanx Satira sive cento in Christogoniam" (1657) sowie eine anonyme Satire aus Justinus-Auszügen auf Ludwig XIV., *Le Justin Moderne* (1677). Weitere Belege, auch aus dem deutschen Raum wie z. B. Heinrich Meiboms *Cento* nach Vergil (1597), finden sich in der reichhaltigen Sammlung Octave Delepierres.[35] So wird dort Daniel Heinsius mit einem *Cento* nach dem spätantiken Dichter Decim(i)us Magnus Ausonius (1600) vorgestellt.

V. Der *Cento* in der Poetik

Alfred Liede unterbaut die Begriffsbestimmung des *Centos* mittels einiger Beispiele aus der barocken Poetik, wobei seine Befangenheit gegenüber dieser Art von Dichtung als Spiel bzw. sogar als Unsinnspoesie in Rechnung zu stellen sind. Als Beleg für kentoistische Theorie führt er Opitz an, der für sein *Buch von der deutschen Poeterey* „unbedenklich" Scaliger und Ronsard ausgeschrieben habe. Ebenso skrupellos habe Harsdörffer den „literarischen Diebstahl" im *Trichter* verherrlicht. Demnach sei es ein

> rühmlicher Diebstal bey den Schülern/ wann sie die Sache recht anzubringen wissen/ wie Virgilius deß Theocriti und Homeri, Horatius deß Pindari Gedichte benutzet hat: ja deßwegen liset man anderer Sprachen Bücher/ aus ihnen etwas

---

34 Robert Burton versteht seinen umfangreichen Traktat in der Einleitung ausdrücklich als *Cento*: „I have laboriously collected this *Cento* out of divers Writers, and that *sine injuriâ* [...]." (Burton, *The Anatomy of Melancholy* [wie Anm. 33], S. 11.) Der Verfasser legt also Wert darauf, nicht nur korrekt zu zitieren, sondern auch die Namen der Zitierten zu nennen. Ihm komme es auf die Verwendung der Exzerpte, ihre Auswahl, Platzierung im eigenen Œuvre und Kombination, als Eigenleistung an – ein auf dem Kontinent längst verbreiteter Usus. Später in der Einleitung charakterisiert Burton sein Werk unter Bezug auf die Verwendung mehrerer Sprachen, besonders natürlich Englisch und Latein, als „Maceronicon" und, noch näher am Begriff des *Cento*, als „Rapsody of Rags".

35 Octave Delepierre: *Tableau de la littérature du centon, chez les anciens et chez les modernes.* 2 Bde. London 1874 und 1875. – Der Verfasser verweist seinerseits auf Meyers *Grosses Conversations–Lexicon* von 1844, Bd. VII, das weitere, von Delepierre nicht berücksichtigte Autoren von *Centos,* besonders Italiener, aufführe.

> zu lernen/ und nach Gelegenheit abzuborgen/ hiervon sagt jener/ daß die Schüler aus ihrer Lehrmeister Mäntel Kleider machen/ und so statlich mit Silber und Gold überbremen/ daß sie nicht erkäntlich sind.[36]

Liede hebt hier nicht primär auf die Beglaubigung der eigenen Argumentation durch die Berufung der barocken Autoren auf die historischen Autoritäten ab, erkennt aber zu Recht: „Der letzte Vergleich stammt gewiß direkt aus der Wortbedeutung von Cento.“[37] Harsdörffers Bild von der verdeckenden Ausschmückung meint dabei im Grunde das, was die neuere *Cento*-Forschung als Umschlag der jeweiligen Vorlagen in ein neues Thema bzw. eine andere Gattung durch die Technik der *écriture* erkannt hat. Genau diesen Umschlag berührt Liede, wenn er generalisierend schlussfolgert:

> Eine barocke Poetik ist meist ein Cento aus den Werken bekannter Autoren, barocke Dichtung meist verbrämter Cento aus vorbildlichen Poesien aller Sprachen. Der barocke Dichter ist stolz auf seine Belesenheit, auf seine Exzerpte, *mit denen er neue Dichtung zu schaffen vermag*. Der Cento ist zutiefst in jenem Ideal der Dichtung verwurzelt, in dem sich Dichter und Leser im Genießen des Spiels mit übernommenen Vorlagen finden.[38]

Trotz der Tendenz zur Einengung des Begriffs aus der Perspektive seiner degradierenden Generalthese räumt Liede dem *Cento*, den er noch herkömmlich als Gattung versteht, ausdrücklich einen angemessenen Spielraum ein: „Faßt man den Begriff des Cento weiter als Ausschreiben literarischer Vorbilder, dann werden große Perioden der Literaturgeschichte von ihm beherrscht, so der Späthellenismus, die orientalischen Literaturen, die neulateinische Dichtung und der deutsche Barock.“ Er ergänzt, er habe mit dem Barock nur *eine* neuere Periode herausgegriffen; „ähnlich wären etwa im 14. Jahrhundert zahlreiche Freidank- und Rennercentonen zu verzeichnen.“[39] Liede erkennt selbst das „Sprichwortspiel“[40] als Abart des *Cento* an; seine Begriffs-Weiterung ist insgesamt zutreffend

---

36 Zit. nach: Alfred Liede: *Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache*. Zweite Auflage. Mit einem Nachtrag *Parodie*, ergänzender Auswahlbibliograhie, Namenregister und einem Vorwort neu hrsg. von Walter Pape. Berlin, New York 1992; Bd. 2. Berlin 1963, S. 215–216.

37 Liede, *Dichtung* (wie Anm. 36), S. 216.

38 Liede, *Dichtung* (wie Anm. 36), S. 216. Hervorhebende Kursivierung: K. H.

39 Liede, *Dichtung* (wie Anm. 36), S. 215 und Anm. 14.

40 „Das eigentliche Sprichwortspiel ist ein Theaterstück, dessen Dialoge *zur Hauptsache* aus Sprichwörtern bestehen. Es scheint eine französische Erfindung des siebzehnten Jahrhunderts zu sein.“ (Hervorhebende Kursivierung K. H.) Harsdörffer habe Adrien de Montlucs *Comédie des Proverbes* „als Zugabe zum zweiten Band

und relevant. Und diese ‚Expansion‘ kann ihrerseits noch erweitert werden. So braucht der Bereich der ‚Quellen‘, also der Prätexte, nicht auf die Poesie oder die Dichtung allgemein begrenzt zu werden.

VI. Die Etymologie des *Centos*

Verweyen/Witting beanstanden die allgemeine Herleitung des Wortes *Cento*: Es fehle „a history of the term and its usage. Almost no positive, at least no reliable knowledge exists as to the origin of the term and the specific way it was employed to characterize texts […] There seems to exist somewhat of an etymological confusion about the cento.“ Die Verfasser untermauern ihre Einschätzung mit einer Auswahl von Belegen in der Spannweite zwischen der Entstehung des grimmschen Wörterbuchs und dem Zeitpunkt ihrer Studie:

> In the *Deutsches Wörterbuch* by Jacob and Wilhelm Grimm the term „cento“ is not even mentioned […]. Only the *Neues deutsches Wörterbuch* by Lutz Mackensen of 1953 has an entry „cento.“ Here the term is explained as „griechisch-lateinisch. Flickgedicht aus Versen verschiedener Dichter; Flickarbeit“ (Mackensen 1953, 157). Best's dictionary of literary terminology contains the explanation: „ital. aus bunten Flecken [!] zusammengesetzte Jacke des Harlekin (Best 1986, 88). The East German *Wörterbuch der Literaturwissenschaft* reads: „griech./lat., aus Flicken zusammengenähte Kleidung oder Decke“ (Träger 1986, 86). Analogously, Shipley makes the term derive from „L[atin], patched cloth“ (Shipley 1970, 40f.). Fowler writes, under the entry „pastiche“: „[...] in its original Latin form it meant a garment or patchwork and, applied to literature, a poem made up by joining scraps from various authors.“ (Fowler 1973, 139).[41]

Zur Bereinigung dieser für sie unbefriedigenden Ausgangslage berufen sich Verweyen/Witting auf *Paulys Realenzyclopädie:*

> One glance into *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft* would have sufficed to find out that the term „cento“ is of Greek origin – κέντρων, in vulgar Greek also κέντων [...] The lexicographer explains the semantic development of the word as: „nach der aus bunten Flicken zusammen-

der Frauenzimmergesprächsspiele [übersetzt], wobei er die Zahl der Sprichwörter noch erhöht.“ (Liede, *Dichtung* [wie Anm. 36], S. 217)

41 Verweyen/Witting, The Cento (wie Anm. 19), S. 166.

> gesetzten Decke oder Harlekinsjacke […] wird das aus entlehnten Versen und Versteilen zusammengesetzte Gedicht benannt.“ (Crusius 1899, 1930; cf. also Lamacchia 1958, 207)[42]

Unabhängig von Verweyens/Wittings Kritik lässt sich ein gemeinsamer Nenner in allen herangezogenen Ausführungen erkennen, der in diesem Argumentationszusammenhang interessiert: In jedem einzelnen Falle wird das Flickenhafte von Textilien herausgestellt, meist sogar bezogen

42 Verweyen/Witting, The Cento (wie Anm. 19), S. 166, Anm. 2. Der *Pauly* beharrt noch auf der konservativen Position, ein *Cento* bestehe ausschließlich aus Versen. Die vollständigen bibliographischen Angaben der von Verweyen/Witting aufgeführten Autoren finden sich bei Verweyen/Witting, The Cento (wie Anm. 19), S. 174–177.– *The Oxford English Dictionary,* Jahrgang 1933, Vol. II C, S. 222, bietet als Grunddefinition zusammen mit mehreren sprechenden Belegen aus der englischen Literatur : „A piece of patchwork; a patched garment.“ Als übertragene Bedeutung folgt weiter gefasst, wiederum mit den üblichen Fundstellen: „ ‚A composition formed by scraps from other authors‘ (J.).‘ “ – Auch für Alfred Liede ist der *Cento* „nach der aus bunten Flicken zusammengesetzten Jacke des Harlekins“ benannt (*Dichtung* [wie Anm. 36], S. 214). Aus puristischer, d. h. auf die Verssprache fixierter Perspektive und mit der zu erwartenden negativen Akzentuierung konstatiert der Autor, der *Cento* benütze „Verse und Versteile bekannter Werke, um aus ihnen ein neues Gedicht zusammenzustoppeln. Dies hat nur einen Sinn, wenn der Hörer oder Leser mit den verwendeten Dichtungen vertraut ist; deshalb sind Centonen in der griechischen und lateinischen Dichtung aller Zeiten häufig, in der deutschen dagegen äußerst selten. ‖ Die griechische und lateinische Centonenpoesie, die in späthellenistischer Zeit beginnt und erst im neunzehnten Jahrhundert endet, benützt vor allem Homer und Vergil als ‚Quellen‘. Besonders beliebt sind solche Centonen im vierten/fünften und im siebzehnten Jahrhundert.“ (Liede, *Dichtung* [wie Anm. 36], S. 214) In den volkssprachlichen Literaturen sei mit Ausnahme Pertrarcas „kein Dichter so zum allgemeinen Bildungsgut und Vorbild geworden, daß ein Cento sogleich als aus seinen Versen zusammengesetzt erkannt würde; überdies hemmen die verschiedenen Versmaße die Verbindung.“ (Liede, *Dichtung* [wie Anm. 36], S. 214) In der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts sei Opitz die Ausnahme; „deshalb dichtet Birken einen Cento aus Opitzversen. Dies ist neben Wenzel Scherffers Opitz-Cento der einzige uns bekannte deutsche Vertreter dieser Gattung [in der Barockdichtung. K. H.]. […] Doch muß es noch mehr gegeben haben, sonst hätte Frisch dem Cento in seinem Schulspiel nicht einen ganzen Auftritt gewidmet und eine Parodie aus Versen Harsdörffers, Kanitz’, Hofmannswaldaus, Knorr von Rosenroths und Lohensteins gedichtet.“ (Liede, *Dichtung* [wie Anm. 36], S. 214–215) Liedes Vorbehalt gegen diese ‚Gattung‘ wird besonders deutlich, wenn er von der spanischen Dichtung spricht: Nur in ihr hätten „sich große Dichter an diesem Spiel ergötzt. Ein Sonett von Lope de Vega setzt sich aus Versen von Horaz, Ariost, Petrarca, Tasso, Camões und Garcilaso zusammen, ist also zugleich viersprachig. Ein ähnliches Gebilde verfaßt Gongora, der selbst wieder das Opfer eines Cento-Dichters wird.“ (Liede, *Dichtung* [wie Anm. 36], S. 215)

auf Kleidungsstücke.[43] Zu diesen ist offensichtlich, auch wenn er in der Beispielsreihe wohl aus kulturhistorischen Gründen nicht ausdrücklich genannt ist, ein Flickenmantel zu zählen, wobei der Bezeichnung Mantel national, regional oder individuell auch eine Jacke o. Ä. entsprechen mag. Ein Flickengewebe heißt also, etymologisch aus dem Griechisch-Lateinischen abgeleitet, *cento;* danach ist *Cento* die allgemeingültige Metapher für einen flickenartig zusammengesetzten Text aus einer oder mehreren Prätexten als Vorlagen.

Der Protagonist des *Seltzamen Springinsfeld* trägt nach Ausweis des Titelkupfers einen Flickenmantel ostentativ zur Schau, obwohl er über mehr als zweihundert Dukaten, verpackt in einem separaten Lumpen, verfügt.[44] Die auf dem Frontispiz visuell groß herausgestellte Figur sendet auf diese Weise von Anfang an ein selbstreferenzielles Signal an den Leser: Der Mantel ist als Flickenmantel wie sein ‚Ebenbild' in der *Continuatio* ein sozusagen zweischichtiges, d. h. allegorisches „Deutbild". Die „Deutbilder" in verschiedenen Werken Grimmelshausens geben ähnliche Auskünfte über ihre Struktur und schlüsseln so ihre Kontexte im engeren oder weiteren Sinne auf. Springinsfelds Mantel ist Flicken für Flicken ebenfalls Hülle für etwas Verborgenes, das freilich nicht materieller Art ist. Rein Materielles ist nicht nur nach der hermeneutisch funktionellen Öffnung des behälterähnlich verknüpften Tuches *ad oculos* ausgeschlossen. Das *Tuch* aus wohl *einem* Flicken enthält das Gold, das somit unter exegetischem Aspekt ‚verbrannt' ist. Das vollständige Kleidungsstück aus vielen Flicken hingegen verbirgt, wie es das ‚Pillen-Gleichnis' als zentrales „Deutbild" exemplarisch formuliert, etwas Ideelles, einen Begriff! Der Flickenmantel als Ding (*res significans*)

43 Erasmus erklärt in seinen *Adagiorum Chiliades quatuor* (1500) mit wünschenswerter Klarheit und Differenzierung: „Centones dicuntur *vestes a variis pannilulis,* ac diversis etiam interdum coloribus *consarcinatæ*. Ad harum similitudinem *centonem* vocant carminis genus, ex *diversis carminibus, et carminum fragmentis,* hinc atque illinc accersitis contextum, Græci κέντρονας appellant, additâ litterâ quam abjiciunt Latini." – Egidio Forcellini schreibt in seinem *Totius Latinitatis Lexicon* (1771): „Dans le sens propre on appelle *centon* la couverture que les romains pauvres mettaient sur leur couche, et aussi *les hardes rapiécetées dont ils se vêtissaient parfois.*" (Zitate nach: Delepierre, *Tableau* 1874 [wie Anm. 35], S. 7–8. Hervorhebende Kursivierungen K. H.)

44 Wie auch in anderen Fällen verstehen schon die Bearbeiter bzw. Herausgeber der Gesamtausgabe des grimmelshausenschen Œuvres von 1683/84 die Intention des Autors nicht mehr: Zwar ist der Mantel Springinsfelds auf dem einschlägigen Titelkupfer verschlissen und zerrissen, doch kaum noch als eigentliches Flickenkleid zu bezeichnen. Auch andere allegorische Elemente des ursprünglichen Frontispizes sind verloren gegangen.

evoziert metonymisch seine eigene Etymologie und somit das Wort und den Begriff des *Centos*. Der vom Betrachter des Titelkupfers und potenziellen Leser der Simpliciade zu erschließende Kern, auf den es deren Autor nach eigenem Bekunden auch hier ankommt, die nicht zuletzt aus didaktischen Erwägungen verborgene *medulla* ist nichts weniger als der *Cento* als Konstruktions-, als Strukturmerkmal des achten Buches des Zyklus, als seine spezifische *écriture*. – Ein jesuitisches Pamphlet zur Propagierung von Georg Scherers Drama *Lutheri Betlermandl* (Wien 1588) formuliert unter bezeichnender Zuhilfenahme des exegetischen Schlüsselverbs „bedeuten" den gleichen allegorischen Grundgedanken: „Der Lutherische Bettler Mantel/ Hie sitzt ein Bettler auf dem Stock/ Von vielen Flecken ist sein Rock/ Bedeut dess Luthers geflickte Lehr/ Von alten Ketzern kompt sie her/ Drumb sei gewarnet jedermann/ Leg keiner solchen Mantel an [...]".[45] Wie in diesem Fall der Flickenrock auf die „geflickte Lehr" verweist, so „Bedeut" der simplicianische „Bettler Mantel", ebenso strukturell selbstbezüglich, das „geflickte Genre", den *Cento* bzw. seine spezielle centoistische Verfasstheit im Sinne der *écriture*. Das Epitheton „alt", „veraltet", „schwächlich" dient Luthers Feinden zu dessen Abqualifizierung, d. h. es ist kein zwingendes Kriterium der Vorlagen bei der *Cento*-Bildung.[46] Die von Grimmelshausen für den *Springinsfeld* herangezogenen Chroniken können denn auch jungen Datums und aktuell sein.

Das vom Flickenmantel an sich und nicht zuletzt im simplicianischen Einzelfall ausgehende Signal ist somit ein poetologisches. Der außerordentlich literaturbewanderte Verfasser und Verbal-„Zifferant" Grimmelshausen, der wohl auch die *Cento*-Vorliebe des zeitgenössischen Manierismus kennt, weist auf den ausgesprochenen Kunst-Cha-

45 Vgl. Jean-Marie Valentin: *Le théâtre des jésuites dans les pays de langue allemande*. Bd. 1. Stuttgart 1982, S. 55 Nr. 487. Dort findet sich der folgende Eintrag: „MUNICH (Carnaval) [1602] || Lutheri Betler Mandl. – REINHARDSTÖTTNER, p. 108. SOMMERVOGEL, V 1406 et IX, 697 (Cento Lutheranus [! K. H.]). DUHR, II. 1, p. 658. MÜLLER, II, p. 55. || Auteur: Georg Scherer […] – Für den freundlichen Hinweis danke ich Ruprecht Wimmer (Eichstätt).

46 „In *Der lutherische Bettlermantel* vergleicht Scherer die Lehre der Protestanten mit dem Mantel eines Bettlers, welcher aus vielen Kleidungsfetzen zusammengeflickt" sei. Genauso hätten die Anhänger Luthers „allerley Ketzereyen [von] vor vil hundert Jaren" an den Tag gebracht und dadurch „einen elenden stücklichten zerlumpten und zerflickten Glauben" geschaffen." Der vollständige Text findet sich in: *Erster Theil aller Schriften, Bücher und Tractätlein welche Georg Scherer Societas IESV Theologus bishero zu unterschiedlichen Zeiten durch den Truck ausgeben lassen*. Kloster Bruck 1599, S. 455–460. – Alle Angaben nach: https://de.wikipedia.org/wiki/Georg_Scherer_(Jesuit), Abruf 05.06.2015.

rakter seines vielleicht auf den ersten Blick anspruchslosen Werks, besonders der eingefügten „Lebens-Beschreibung“ Springinsfelds, hin. Er sucht so den selbst in der Ära der Poetik der *imitatio veterum*, zumindest der Nachahmung anderer, neuerer Autoritäten, möglichen Verdacht des bloßen Plagiierens von vornherein zu zerstreuen. Paradoxerweise, mag der Autor befürchtet haben, könnte sich dieser Verdacht bei unbedarften Lesern gerade auf Grund der Fülle von *Cento*-Mosaiksteinen im *Seltzamen Springinsfeld* einstellen.

Von daher betrachtet, verliert die Simpliciade nachhaltig den *haut goût* eines uninspirierten, eintönigen und weitgehend lediglich kopierten Werks, das sich womöglich nur kommerziellen Interessen verdankt. Zu den *Cento*-Texten der europäischen Literaturgeschichte, die sich in der Frühen Neuzeit und besonders im Barockzeitalter massieren, lässt sich somit Grimmelshausens Simpliciade als respektables Produkt, als ein Werk fern jedes Exzerpt-Charakters hinzurechnen.

VII. Der *Seltzame Springinsfeld* zwischen Plagiat und *Cento*

Am augenfälligsten präsentiert sich Springinsfelds Biographie als *Cento* im 19. Kapitel des simplicianischen Romans, das fast genau in dessen formalem Zentrum steht. Als Prätexte fungieren hauptsächlich eben der *Teutsche Florus* und, in geringerem Maße, das *Theatrum Europaeum.*[47] Könnecke hat auf fast 35 Seiten seines I. Bandes synoptisch die „geschichtlichen Quellen des Romans Springinsfeld“ zusammengetragen.[48] Er stellt dabei fest, dass das Kapitel vollständig aus Übernahmen aus dem *Florus* aufgebaut ist, seine Belege „Nr. 82–102 schließen unmittelbar aneinander an; sie bilden das volle Kap. 19.“[49]

Wenn sich diese ‚Quellen‘ als Chroniken des Dreißigjährigen Krieges durch die Übertragung ihrer je einzelnen Teile pasticheartig in einen Kriegsroman konvertieren, sind die erörterten gestalterischen Lizenzen

47 Zum genauen Verhältnis vgl. den aspektereichen Beitrag von Hans-Joachim Jakob (Siegen) in diesem Band: Quellen-Mikrologie. Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausens „Springinsfeld“ und das „Theatrum Europaeum“, mit einem Seitenblick auf Wassenbergs „Ernewerten Teutschen Florus“.

48 Gustav Könnecke: *Quellen und Forschungen zur Lebensgeschichte Grimmelshausens*. Hrsg. von Jan Hendrik Scholte.2 Bde. Weimar 1926 und 1928, Bd. I, S. 29–94, hier: S. 29.

49 Könnecke, *Quellen* (wie Anm. 48), S. 72, Anm. 1.

von Grimmelshausen genutzt worden, die der Idealtypus des *Centos* um des konkreten Vollzugs der *écriture* willen duldet, ja verlangt. Es reicht nicht aus, sich vom Prototyp des lyrischen *Centos* lediglich graduell zu lösen, wie es die beiden von Theodor Verweyen und Gunther Witting vorgestellten ‚Gedichte' Bormanns[50] und Weinerts demonstrieren, um von *Cento* sprechen zu können. Vielmehr erfordert die im simplicianischen Falle als *Cento* neu entstehende Gattung Roman als extensives und ausgeprägtes narratives Genre einen weiten Begriff der literarischen Behandlung der Vorlagen. Schon unter rein quantitativem Gesichtspunkt ist ein Roman kaum vorstellbar, der ausschließlich aus unveränderten Partikeln von Prätexten besteht. Im prosaisch-narrativen Bereich ist grundsätzlich nur die mit wörtlichen Anleihen angereicherte sinngemäße Übernahme bei der *Cento*-Bildung geeignet. Könneckes ‚großzügige' Auffassung der Texteinheiten der ‚Entlehnungen' – eine Terminologie indes aus dem Horizont des Plagiatsdenkens – trägt diesem Postulat Rechnung, wie der exemplarische, nur den Erzählanfang des 19. Kapitels umfassende Auszug (Nr. 82) aus seiner umfassenden Synopse belegt:

> S p r i n g i n s f e l d[51]
>
> [82] „Das 19. Kapitel. || Die Früchte dieser erhaltenen ansehentlichen Victori [des Treffens bei Herbsthausen] war ohne die Beuten und die Gefangene nichts anders, als das unsere Armee bis an die niederhessische Gräntze hinunder gieng und Amöneburg entsetzte, vor Kirchhain sich vergeblich bemühete und dardurch in ein Wespen-Nest stache, das ist, daß sie den Tourrine sich mit den Hessen zu conjungirn verursachten; wessentwegen sie denn den Ruckweg wieder dahin nemmen muste, woher sie kommen war. Jch lag damals im Tauber Grund mit andern beschädigten mehr" … (S. 118)

---

50 Alfred Liede zitiert und behandelt Bormanns *Cento* bereits 1963 in *Dichtung* (wie Anm. 36), S. 216–217. Der Autor kommentiert: „Seit der Antike steht der Cento auch im Dienst der Satire. Jede Parodie wird von centonenhaften Zusammenstoppelungen genährt […] Als deutsches Beispiel sei Bormanns ‚Goethe-Quintessenz' zitiert – ‚allen citatenbedürftigen Gemüthern gewidmet' – ein Goethe-Cento, der freilich aus den Zitaten nur gereimten Unsinn formt." (Liede, *Dichtung* [wie Anm. 36], S. 216). – Die Veränderung des Wortlauts von Goethes Gedicht (1810) in „Ergo bibambus!" im Abdruck bei Verweyen/Witting dürfte trotz des komischen Effekts eher ein Druckfehler als eine bewusste Abweichung von der Gesetzlichkeit des *Centos* sein. Liede gibt denn auch den Originaltext der „Goethe-Quint-Essenz" wieder.

51 Zitate nach: Könnecke, *Quellen* (wie Anm. 48), Bd. I, S. 65. – Der Verfasser zitiert den *Springinsfeld* nach der Ausgabe Adelbert von Kellers 1862 (StLV Bd. 65–66).

Teutscher Florus

„Nach diesem haben sich die Chur-Beyrische gegen der Bergstrassen begeben, Gernsheim eingenommen, bey Höchst über den Mäyn gangen, unnd Amoeneburg in Hessen nach 7 Monatlicher Blocquirung, wovor sie in die 200. Hessische Soldaten gefangen bekommen, entsetzt; vor Kirchhayn aber unverrichteter Sachen wieder abziehen müssen. Dann nach dem sie Nachricht bekommen, daß sich der General Tourraine mit Königsmarck und Hessen bey Wardburg conjungiret, haben sie sich zurück gezogen, naher Aschaffenburg, allda sie sich diß und jenseits Mayntz zuverschantzen angefangen" … (S. 618). – *Theatrum Europaeum* (V, 718) schildert diese Ereignisse ausführlicher, aber Grimmelshausen hat es hier nicht benutzt.

Angesichts des lockeren Einsatzes von Anklängen an die chronikalischen Vorlagen, wie ihn das Textbeispiel vorführt, sollte auf Begrifflichkeit verzichtet werden, die zu der Vorstellung von „Entlehnungen" aus den „Quellen" tendiert, wie Könnecke formuliert. Sie suggerieren allzu sehr den Verdacht des Plagiats. Entschließt man sich jedoch unter dem Eindruck der Fülle und strikt parallelen zeitlichen Reihenfolge der Übertragungen zur Verwendung dieser Bezeichnungen, sollte der Vorwurf des „Abschreibens" an Grimmelshausen nicht mehr erhoben werden.

Könnecke und ähnlich denkende Gelehrte beziehen den Begriff des *Centos* folgerichtig nicht in ihre primär quellenkundlich ausgerichteten Überlegungen ein. Andere, eher gattungstheoretisch interessierte Forscher setzen sich mit ihm auseinander, lehnen ihn aber aus ‚klassizistischer' Voreingenommenheit entschieden ab. So definiert im Kapitel „Du Plagiat" seiner Schrift *De la Supposition d'Auteurs, ses Supercheries qui ont rapports aux livres*, Paris 1828, Charles Nodier den *Cento* als

plagiat innocent où le voleur met beaucoup de sa patience et de son industrie. Genre de poésie en mosaïque, enfanté au milieu des caprices d'une littérature en décadence. Ce genre est tombé en désuétude avec les acrostiches et les vers lettrisés; mais le secret n´en est pas tout à fait perdu, et la plupart de nos poèmes modernes rappellent assez bien les anciens centons, à cela près qu'ils se font annoncer aujourd'hui par un titre moins indiscret, et que le procédé de leur composition n'est plus révélé aux lecteurs.[52]

Für Nodier, selbst produktiver Schriftsteller, verwenden somit geduldige und fleißige, also aus seiner Sicht keineswegs erstklassige Autoren, die er aus seiner Sicht folgerichtig als Diebe bezeichnet, dieses Genre. Der *Cento* gehöre, für den Kritiker ebenso konsequent, einer Literatur im Niedergang an, einer dekadenten Produktion. Zwar werde diese zu-

52 Zit. nach: Delepierre, *Tableau* 1874 (wie Anm. 35), S. 9.

sammen mit anderen ausgefallenen Spiel-Arten der Literatur zu seiner Zeit nicht mehr offen verwendet, bestehe aber im Grunde fort, wobei sie den Leser mit bedenklichen Mitteln über ihre Beschaffenheit hinwegtäusche. Für Nodiers Voreingenommenheit besteht also Austauschbarkeit der beiden Begriffe Plagiat und *Cento*; und er sucht polemisch für ihre Verwechslung zu sorgen. Aus positivistischem Ressentiment heraus ist er ohne Sinn und Gespür für manieristische Sonderformen von Texten. Das faktizistische Bewusstsein der aufkommenden Textwissenschaft des frühen 19. Jahrhunderts, gleich welcher nationalen Provenienz, vermag die Ähnlichkeit von Textstellen vergleichend zu registrieren, kann sich aber über diese deskriptive Ebene der Einschätzung nicht erheben. Die Einsicht etwa in Funktionsänderungen bei äußerer Gleichheit oder Ähnlichkeit von Spender- und Empfänger-Texten liegt nicht in der Kompetenz solcher Art historischen Denkens.

Demgegenüber ist strikt an der Unterscheidung von Plagiat und *Cento* festzuhalten, auch und gerade gegenüber Teilen der frühen Grimmelshausen-Forschung. Allerdings sollte sich der differenzierende Ansatz nicht von einem puristischen *Cento*-Begriff leiten lassen, wie er allenfalls im Bereich der Lyrik, und auch dort nur *cum grano salis*, anzutreffen ist. Diesem Idealtypus als solchem erteilt denn auch der Theoretiker Octave Delepierre eine Absage, indem er bereits am ersten, geschichtlich weit zurückreichenden Beispiel innerhalb seiner umfassenden Anthologie eine Freiheit in der Handhabung des *Cento*-Begriffs vorführt, die derjenigen des Praktikers Grimmelshausens durchaus gleicht. Es sei wahrscheinlich wenig bekannt, umreißt der Verfasser unter der Überschrift „Jonas. 800 ans avant J. C." den hier vorzuführenden Sachverhalt, „que l'hymne mis dans la bouche de Jonas, au livre de la Bible qui porte son nom, hymne qu'il chante lorsquil était dans le ventre de l'énorme poisson qui l'avala, se compose en grande partie de versets pris dans les Psaumes, et dans le prophète Joel, et ajustés d'une manière plus ou moins heureuse à la circonstance."[53] Vor der Wiedergabe der Synopse der Bibelverse aus dem Buch des Propheten Jonas einerseits und des Psalters andererseits in der Vulgata-Fassung – die dem Umfang nach der obigen simplicianischen Textprobe des 19. Kapitels annähernd entspricht – sei vorab die bedeutsame Konzession der Textwendungen „en grande partie" und „ajustés d'une manière plus ou moins heureuse" vermerkt: den absolut reinen *Cento* gibt es kaum.

53 Delepierre, *Tableau* 1874 (wie Anm. 35), S. 32.

Jonas.

Clamavi de tribulatione meâ ad Dominum et exaudivit me; et de ventre inferi exaudisti vocem meam. ‖ Circumdederunt me aquæ usque ad animam; abyssus vallavit me; Pelagus operuit caput meum. ‖ Et projecisti me in profundum maris, et flumen circumdedit me, et fluctus tui super me transierunt. ‖ Cum angustiaretur in me anima mea, Domini recordatus sum; ut veniat ad te oratio mea ad templum sanctum tuum.

Psaumes.

Ad Dominum cum tribularer, clamavi et exaudivit me, et de monte sancto suo exaudivit me (iii. et cxix. § 5 et 1). ‖ Intraverunt aquæ usque ad animam meam. Veni in altitudine maris, et tempestas demersit me. (lxv‖iii. § 3). ‖ Infixus sum in limo profundi, veni in altitudine maris, et fluctus tui super me transierunt (xli. et lxiii). ‖ In tribulatione meâ invocavi Dominum, et exaudivit orationem meam de templo sancto suo. (xvii. § 7).[54]

Delepierres Schlusskommentar zum Eröffnungsparadigma seiner Sammlung gilt wie für Jonas so für Grimmelshausen: „On pourrait croire, au premier abord, que ce qui précède ne constitue qu'un plagiat, dans le sens défini par Nodier, dans ses ‚Questions de Littérature Légale', et non un Centon, mais il faut se rappeler que ce qui fait le Centon, ce sont des phrases prises de droite et de gauche, et qui donnent à ces lambeaux réunis un autre sens que celui qu'elles avait primitivement. Or ici le sens figuré des phrases des Psaumes est pris dans le sens propre par Jonas."[55] Es kommt also einmal mehr auf die Funktions-, konkret die Gattungsänderung der Übernahmen aus dem Prätext an, wobei wie hier im Zuge der ‚Adaption' eine figurative Sinnschicht auf das wörtliche Verständnis reduziert werden kann. Solcherlei Transfer steht jedem Verdacht eines Plagiats entgegen, der sich trotz Jonas' lockerer Anklänge an den Psalter einstellen könnte. Anders formuliert: Diese Anlehnungen könnten bei konservativer Wahrnehmung als Plagiate durchgehen, sofern sie keine Funktionsänderung bzw. Gattungsumwidmung bewirkten. Auch im Falle Grimmelshausens liegt aber genau dieses Kriterium vor: Es werden von ihm – um es zu wiederholen – für den *Seltzamen Springinsfeld* und insbesondere die „Lebens-Beschreibung" des Titelhelden vornehmlich Kriegschroniken herangezogen, um einen simplicianischen Kriegsroman zu kreieren.

54 Zit. nach: Delepierre, *Tableau* 1874 (wie Anm. 35), S. 34–35.
55 Delepierre, *Tableau* 1874 (wie Anm. 35), S. 35–36. – Das von Delepierre benutzte Wort „lambeau(x)" lässt den Flickenmantel im *Springinsfeld* assoziieren.

Wenn in Bezug auf das achte Buch des simplicianischen Zyklus von Plagiat o. Ä. die Rede ist, wie es wörtlich und dem Gehalt nach noch immer geschieht,[56] ist mit größerem Recht von einer *Cento*-Struktur zu sprechen.[57] Mehrere gewichtige Gründe sprechen für dieses Plädoyer, nicht zuletzt der augenfällige, heuristisch und hermeneutisch fungierende Flickenmantel der Zentralfigur auf dem Titelkupfer. Nicht außer Acht sollte dabei die genuin diegetische Ausschmückung der ‚entlehnten' Elemente durch Grimmelshausen bleiben – wie sie die „Wespen-Nest"-Metaphorik im ausgewählten simplicianischen Textbeispiel stellvertretend vorführt. Sie widerspricht nicht etwa die *Cento*-Substanz der Gesamtstruktur des *Springinsfeld*, sondern betont diese im Geiste romanhafter Neukonzeption.

56 *Der deutscher Florus* habe Grimmelshausen als Anregung für mehrere simplicianische Schriften gedient. „Die Anregung war so groß, dass bei zahlreichen Sätzen, auch größeren Passagen und im *Springinsfeld* bei einem ganzen Kapitel von Plagiat gesprochen werden kann." (https:// de. wikipedia.org/wiki/ Der_deutsche_Florus, Abruf 06.05.2015).

57 Verweyen/Witting analysieren in Aufnahme von Herman Meyers Forschungsergebnissen Laurence Sternes persiflierendes Verfahren in *Tristram Shandy,* „to indict plagiarism by amassing plagiarisms." Sie wenden sich dabei jedoch strikt gegen die Gleichsetzung von „Plagiat" und „Cento": „The writing of centos, which was based on authoritative quoting, is being erroneously identified with plagiarism und thus comes under severe strain." (The Cento [wie Anm. 19], S. 172.) Diese Begriffstrennung ist eben auch im Falle von Grimmelshausens Roman *Seltzamer Springinsfeld* zu beachten. – In diesem Zusammenhang sei als Fazit das Resümee Verweyens und Wittings übernommen, dass nämlich „the kind of quotation as practiced by the cento can serve two opposite purposes: on the one hand the constitution/formation and confirmation/endorsement of norms, on the other hand their violation. The latter is achieved through the ridiculing of models held unique. These different functions are exactly analogous to those of contrafacture and parody. It thus seems reasonable to define the cento as a special case of these *écritures.* [...] In the course of imitation a collage of quotations predominates which usurps the authority and splendor of the pre-texts and thereby stabilizes their normativity. In the course of innovation the formal collage principle dominates the pre-texts quoted." (Verweyen/Witting, The Cento [wie Anm. 19], S. 173–174.) Die Ausrichtung am Pol der Innovation gilt speziell für Grimmelshausens Simpliciade. Die Verletzung der Normen geschieht bei ihr allerdings nicht durch Parodierung oder sonstige Relativierung der Vorlagen, also der Kriegschroniken, sondern durch neuartige Konstituierung eines fiktiv biographisch fundierten Kriegsromans.

Abbildungen



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7

Dieter Breuer (Aachen)

Vergebliche Bekehrungsversuche. Zur religiösen Dimension in Grimmelshausens *Springinsfeld*

1. Zu einigen bisherigen Deutungsversuchen

Im *Teutschen Michel* erläutert Grimmelshausen an einem Beispiel das Verb „geheyen“. Das Wort sei zwar alt und ehrenwert, habe aber inzwischen eine spöttische Bedeutung angenommen: „Was gehey ich mich umb den Pfaffen?“ Was geht mich der Pfaffe und seine Predigt an?[1] Dieses Spottwort „geheyen“ verwendet auch der Bettler Springinsfeld, als der fromme Simplicius ihm ins Gewissen redet und ihn ermahnt, an seine ewige Seligkeit zu denken: „Was geheits mich?“[2] Aber auch schon Simplicius hatte in jungen Jahren so gedacht, als ihn der Pfarrer von Lippstadt ermahnt, sich „vor dem Thier das Zöpff hat“ zu hüten: „Jch […] gedachte aber bey mir selbst/ […] was es den Pfaffen geheye/ wie ich mein Leben anstelle […].“[3]

Eben diese Abwehrhaltung – Was gehey ich mich umb den Pfaffen? – Was kümmert mich die Religion? –, die Weigerung, sich auf religiöse Fragen einzulassen, kennzeichnet nun aber nicht nur Grimmelshausens picarische Helden, sie scheint auch auf die meisten Erforscher seiner

1 Grimmelshausen: *Deß Weltberuffenen Simplicissimi Pralerey und Gepräng mit seinem Teutschen Michel*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1976 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 51–54: Caput X: „Was gehey ich mich drumb?“, hier S. 52.

2 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Der Seltzame Springinsfeld*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 193. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *Spr* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

3 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch*. In: *Werke*. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 320. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *ST* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

Romane zuzutreffen. Ich sehe jedenfalls kaum jemand, der es für nötig hielte, sich auf das im *Springinsfeld*-Roman dargestellte Bekehrungsproblem ernsthaft einzulassen.

Seit Conrad Wiedemann 1983 erstmals die besondere literarische Qualität des Romans aufgewiesen hat,[4] ist man der Frage nach seiner religiösen Dimension und den theologischen Hintergründen des Bekehrungskonzepts Grimmelshausens meist ausgewichen und hat säkulare Nebenaspekte favorisiert. So würdigt Wiedemann selbst die Menschenfreundlichkeit, mit der der aus „India" heimgekehrte, ökonomisch unabhängige Simplicissimus die aus der Winterkälte kommenden verwirrten Menschen unterschiedlichen Standes an sich zieht und einen schwierigen Fall wie Springinsfeld zurechtzubringen versucht. Wiedemann hebt insbesondere das Bemühen des Simplicissimus um eine „simplicianische Rede-Raison" hervor.[5] An die Stelle von „asketischen Exerzitien und der christlichen Weltabkehr" sei „ein ausgesprochen weltliches Erziehungsprogramm getreten, das Bemühen um eine spezifische Kultur des simplicianischen Miteinanders": „Während nämlich das Wohlverhalten der simplicianischen Großfamilie […] als gelungenes Erziehungswerk bewundert werden kann, erlebt der Leser die therapeutischen und pädagogischen Anstrengungen des Simplex um die Selbstartikulation seiner Partner geradezu als einen Lehrversuch […]."[6] Soweit Wiedemann.

Nicola Kaminski (2008) geht in ihrer Studie noch einen Schritt weiter. Ihr ist der missionarische Eifer, mit dem Simplicius den Springinsfeld sozusagen ins Gebet nimmt, mehr als verdächtig.[7] Sie verteidigt Springinsfeld, der trotz aller Beeinflussungsversuche sich selbst und seiner Vorstellung von einem Leben in Freiheit treu bleibt. Sie unterstellt dem zeitgenössischen Leser, dass dieser wie Frau Kaminski selbst dem unfrommen Springinsfeld und nicht dem frommen Simplicius den Vorzug gegeben habe.[8] Sie behauptet, dass der zunächst übermächtige Simplicius durch Springinsfelds Lebenserzählung „depotenziert" werde; die „Macht der Sinnstiftung" nehme nun Springinsfeld wahr: „allerdings im

4 Conrad Wiedemann: Die Herberge des alten Simplicissimus. Zur Deutung des „Seltzamen Springinsfeld" von Grimmelshausen. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* N. F. 33 (1983), S. 394–409.

5 Wiedemann, Die Herberge (wie Anm. 4), S. 403.

6 Wiedemann, Die Herberge (wie Anm. 4), S. 402–403.

7 Nicola Kaminski: „Jetzt höre dann deines Schwagers Ankunfft" oder Wie der „abenteurliche Springinsfeld" des „ebenso seltzamen Simplicissimi" Leben in ein neues Licht setzt. In: *Text + Kritik. Sonderband Grimmelshausen*. München 2008, S. 173–201.

8 Kaminski, „Jetzt höre dann" (wie Anm. 7), S. 176–179.

Gegensatz zu Simplicius nicht als Sinnsetzung, sondern als desillusionierende Zersetzung vermeintlich sinnhaltig-transzendenter Zusammenhänge".[9] Mit dem letzten Satz des Romans werde sogar der ach so heiligmäßige Simplicissimus vom Erzähler, dem Lohnschreiber Philarchus, „ins zweifelhafte Licht des Scheinheiligen gesetzt".[10]

Miriam Seidler (2012) sucht den dekonstruktivistischen Deutungsansatz anhand der im Roman dargestellten unterschiedlichen Auffassungen vom richtigen Verhalten des alten Menschen zu stützen.[11] Simplicissimus versuche Springinsfeld auf die traditionelle Auffassung vom Alter als der Zeit der Vorbereitung auf ein „seliges Ende" festzulegen, während dieser – man höre und staune – auf „größtmöglicher Lebensqualität und Entscheidungsfreiheit"[12] bestehe und daher die Aufnahme in ein Spital oder eine Versorgungsehe ablehne. Grimmelshausen habe somit zwei Alterskonzepte gegenübergestellt, die in der heutigen Altersforschung als Defizittheorie und Aktivitätstheorie bezeichnet werden.[13] Folgt man Seidler, wäre damit einmal mehr erwiesen, wie modern dieser ironische Autor doch ist, wie fern er der barocken Frömmigkeit angeblich steht.

Demgegenüber gelangt Michele Battafarano (2011) im Rahmen seiner Untersuchung zu Grimmelshausens Kriegsdarstellung zu einem eher negativen Bild des ehemaligen Soldaten Springinsfeld.[14] Grimmelshausen habe in ihm „einen durch und durch mittelmäßigen Menschen" gezeichnet, „ohne Bildung, von beschränkter Unterscheidungsfähigkeit und mit einer groben Gefühlswelt", „ohne den Weitblick noch die menschliche Größe der gereiften erzählenden Titelfiguren Simplicius und Courasche".[15] Anders als diese sei er unfähig, „die Kriegsereignisse aus einer kritischen Lebensperspektive wiederzugeben"[16] oder auch „über sein Leben selbstkritisch nachzudenken".[17] Kein Kämpfer für Lebensqualität und Freiheit also, sondern der Normalfall eines dumpf da-

9 Kaminski, „Jetzt höre dann" (wie Anm. 7), S. 194.
10 Kaminski, „Jetzt höre dann" (wie Anm. 7), S. 196.
11 Miriam Seidler: „schämestu dich nicht, daß du allbereit so ein alter Krüppel: und dannoch noch so rohe Gottlos und ungeheissen bist". Alterskonzepte in Grimmelshausens simplicianischem Zyklus. In: *Simpliciana* XXXIV (2012), S. 237–258.
12 Seidler, Alterskonzepte (wie Anm. 11), S. 254.
13 Vgl. Seidler, Alterskonzepte (wie Anm. 11), S. 241–242.
14 Italo Michele Battafarano: *Simpliciana Bellica. Grimmelshausens Kriegsdarstellung und ihre Rezeption 1667–2006*. Bern, Berlin, Brüssel u. a. 2011, S. 89–99.
15 Battafarano, *Simpliciana Bellica* (wie Anm. 14), S. 94.
16 Battafarano, *Simpliciana Bellica* (wie Anm. 14), S. 93.
17 Battafarano, *Simpliciana Bellica* (wie Anm. 14), S. 97.

hinlebenden Soldaten und alten Bettlers. Die religiösen Koordinaten des Romans, in denen dieser Lebenslauf verortet ist, bleiben aber auch bei Battafarano außer Betracht.

Gegen die genannten Deutungen wird ein Lars Kaminski (2010)[18] schwer ankommen. Er sieht in Simplicius auf Grund von Pilgerstab und Strenge gegenüber Springinsfeld einen anderen Heiligen Antonius, und einiges scheint auch für eine solche Deutung zu sprechen: Der Eremit Antonius war für Simplicius während des Inselaufenthalts sein religiöses Leitbild; diesem Heiligen sei ja die ganze Welt ein großes Buch zu christlich-frommer Meditation gewesen.[19] Doch stellt sich mir die Frage, ob Antonius nach des Simplicius Rückkehr von der Insel noch diese Leitbildfunktion hat, da dem Leser im 27. Kapitel der *Continuatio* der vorausweisende Hinweis auf den Propheten Jonas gegeben wird.[20] Auch ließe sich die schwarze Kutte mit dem grünen Unterfutter – man denke an den grün gekleideten Jäger von Soest – anders deuten: als Hinweis auf den frommen Pilger Simplicius, der gleichwohl in der Welt lebt und mit ihr als Artifex ins Geschäft kommen will.

2. Zu den programmatischen Äußerungen des Autors

Was aber sagt der Autor selbst über seine Erzählziele? Geheyt er sich ebenfalls nicht um die Pfaffen und ihre Predigt? Keineswegs! Nur: Er verfolgt christlich-religiöse Absichten auf seine eigene Weise. In der Vorrede zum letzten Teil des simplicianischen Romanzyklus hält Grimmelshausen bekanntlich Rückschau auf das Gesamtwerk, weist missgünstige Kritik ab und rechtfertigt sein Vorgehen als Satiriker: „unter dem Schein kurtzweiliger Geschichte" wolle er die Leser „vor dem jenigen treulich […] warnen/ was sie […] gar leicht vom höchsten Gut absondern/ hingegen in deß leidigen Teufels Gewalt/ und wann der liebe Gott auß sonder-

18 Lars Kaminski: Mars, Saturn und der Orden der Antoniter in Grimmelshausens „*Springinsfeld*". In: *Simpliciana* XXII (2010), S. 361–386. Ausführlicher in der Dissertation von Lars Kaminski: *Vita Simplicii. Einsiedlerleben und Antoniusverehrung bei Grimmelshausen*. Frankfurt a. M., Berlin, Bern 2010.

19 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi*. In: *Werke*. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 676. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *Co* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

20 *Co* 696.

barer Barmhertzigkeit nicht hilfft/ ohne Zweifel in die Ewige Verdammnus bringen mag“.[21] Zu dieser Absicht sei er bewogen worden, „als er gesehen/ wie unzehlbar viele sich in jetzigen elenden/ vielleicht letzten Zeiten mit allerhand liederlichen Künsten schleppen/ ohne daß sich der ein oder ander Mensch ein Gewissen darumb mache/ noch mercke/ daß er allbereit dem Höllischen Schlund begune im Rachen zu stecken.“[22]

Der Autor will also zu christlicher Umkehr und Bekehrung der Leser beitragen, macht das Gelingen allerdings von einer Bedingung abhängig: „wann der liebe Gott aus sonderbarer Barmhertzigkeit nicht hilfft“. Diese programmatischen Sätze werden gerne überlesen oder als mehr oder weniger ironisches Zugeständnis an die religiösen Glaubensnormen der Zeit belächelt, selten aber ernst genommen.[23] Eben dies will ich versuchen und fragen, ob die religiös-moralische Programmatik und die dahinter stehende Theologie auch für den *Springinsfeld*-Roman gilt, der ja nach Aussage des Autors das VIII. Buch im simplicianischen Zyklus ist.

Festzuhalten ist zunächst, dass der Autor hinsichtlich des Erzählverfahrens und der religiös-moralischen Absicht keine Unterschiede zwischen den zehn Büchern macht. Alles hänge „aneinander“ und könne „allein ohne solche Zusammenfügung“ nicht „genugsam verstanden werden“.[24] Dazu gehört nun aber, dass der Autor sich über die Wirkung seiner Schriften keine Illusionen macht. Er kann seine Leser zwar warnen, sieht aber auch, dass von 17 Lesern nur einer so verständig ist, den religiösen Kern zu finden und sich „zu Nutz“ zu machen.[25] Das bedeutet aber noch lange nicht, dass dieser 17. Leser den Schritt von dem so anschaulich dargestellten Lebensentwurf auf sich selbst und die eigene bedrohliche Situation vollzieht. Dazu bedarf es, wie der Autor ausdrücklich hervorhebt, der sonderbaren Barmherzigkeit des lieben Gottes, also, theologisch gesprochen, eines besonderen göttlichen Gnadenaktes. Und

21 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Das Wunderbarliche Vogel-Nest I und II*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 459. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *VN I* und *VN II* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

22 *VN II* 459.

23 Ausgenommen Rolf Tarot: Formen erbaulicher Literatur bei Grimmelshausen. In: *Daphnis* 8 (1979), Heft 3–4, S. 95–121; Stefan Trappen: *Grimmelshausen und die menippeische Satire. Eine Studie zu den Voraussetzungen der Prosasatire im Barock*. Tübingen 1994; Gerhard Lauer: Grimmelshausen oder Die Kunst des Erzählens vor Gott. In: *Text + Kritik. Sonderband Grimmelshausen* (wie Anm. 7), S. 22–31.

24 *VN II* 459.

25 *VN II* 458.

dieser göttliche Gnadenakt, das eigentliche Bekehrungsereignis, kann durchaus ausbleiben, liegt in Bezug auf den Leser jedenfalls nicht im Ermessen des Autors.

Wenn nun aber die Skepsis des Autors bezüglich der Wirkung seines Erzählwerks aus der eigenartigen theologischen Voraussetzung folgt, deren Herkunft im Übrigen noch zu klären ist, dann liegt die Frage nahe, ob diese theologische Voraussetzung auch auf der Ebene der erzählten Lebensläufe gilt: ob der Autor sich auch hier an seine Vorgabe hält und der „sonderbaren Barmhertzigkeit" des lieben Gottes nicht vorgreift. Das würde bedeuten, die von ihm erzählten Lebensläufe können zwar, müssen aber nicht mit einer Bekehrung enden.

Im Fall des *Simplicissimus Teutsch* gibt es tatsächlich einen solchen göttlichen Gnadenakt, der zur radikalen Umkehr des Helden führt. Aber dies ist das höchst unwahrscheinliche Resultat einer Lebensgeschichte und wird vom Erzähler als solches ausdrücklich kenntlich gemacht. Simplicius ist über seinen Gesinnungswandel genauso verwundert wie der intendierte zeitgenössische Leser: „[…] ein ehrlich gesinnter Christlicher Leser/ wird sich vilmehr verwundern und die Göttliche Barmhertzigkeit preysen/ wann er findet/ daß ein so schlimer Gesell wie ich gewesen/ dannoch die Gnad von GOtt gehabt/ der Welt zu *resignirn* […]." (*ST* 678)[26] Anderen ist diese radikale Umkehr nicht oder nur schwer zu vermitteln. Insofern ist die Weigerung des Simplicius, nicht wie der Prophet Jonas ins sündige Ninive zu gehen – gemeint ist das heillose Europa seiner Tage – und zur Umkehr aufzurufen, verständlich, wenn auch nicht konsequent.[27] Aber in dieser Konsequenz, in der Rolle des Propheten Jonas, stellt uns der Autor seinen Simplicius dann im *Springinsfeld*-Roman vor. Simplicius handelt hier noch in der naiven Annahme, dass die eigene Heilsgewissheit durch Belehrung auf andere übertragbar sei. Erst im *Rathstübel Plutonis* lässt er den alten Kriegskameraden gewähren, als dieser, trotz Kriegsversehrung und unbeeindruckt von allen Bekehrungsversuchen an ihm, sich nach wie vor zu seinem unmoralischen Kriegshandwerk bekennt.[28]

26 Vgl. auch das Gebet *ST* 663–664.

27 Vgl. *ST* 696: „[…] es würde mir auff dem Meer wie dem *Jonæ* ergehen?" Dazu Dieter Breuer: Der Vergleich mit dem Propheten Jona. Ein strukturbildendes Element in Grimmelshausens simplicianischem Erzählwerk. In: *Der problematische Prophet. Die biblische Jona-Figur in Exegese, Theologie, Literatur und bildender Kunst.* Hrsg. von Johann Anselm Steiger und Wilhelm Kühlmann. Berlin 2011, S. 237–243.

28 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Rathstübel Plutonis*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2),

3. Gescheiterte Bekehrungsversuche

Dass der Roman als ernst gemeinter Bekehrungsversuch des Simplicius an Springinsfeld angelegt ist, sollte eigentlich nicht strittig sein. Simplicius kann auch nicht schon deshalb als „scheinheilig“ disqualifiziert werden, weil Springinsfeld ihn in Bezug auf das Verhältnis zur Courasche als seinen „Schwager“ bloßzustellen sucht (*Spr* 212). Simplicius ist sich trotz seiner früheren Hurerei sicher, Gnade bei Gott gefunden zu haben. Zunächst geht es Simplicius darum, den fluchenden, bei geringstem Anlass jähzornig aufbrausenden Springinsfeld überhaupt gesprächsfähig zu machen. Insgesamt sechsmal sieht der fromme, als „Pfaff“ geschmähte Simplicius Anlass, dem einstigen Kameraden ins Gewissen zu reden, insbesondere ihn, als das Gespräch auf Courasche kommt, von Gewalttat abzuhalten (*Spr* 176 u. 186) und ihn zu veranlassen, Courasche nicht die Hölle anzuwünschen:

> […] wünsche doch der armen Tröpffin nicht böses mehr/ hörestu nicht daß sie albereits ohne das der Verdamnus nahe/ bis über die Ohren im Sündenschlam: Ja allerdings schon gar der Höllen im Rachen Steckt; bette darvor ein paar andächtiger Vatter unser vor sie/ daß die Güte GOttes ihr Herz erleuchten und sie zu wahrer Busse bringen wollen; was? sagte Springinsfeld/ ich wolte lieber das sie der Donner erschlug! Ach das GOtt walt/ antwortet *Simplicius*, ich versichere dich/ wann du nicht anders thust als so/ daß ich umb die Wahl/ die sich zwischen deiner und ihrer Seeligkeit findet/ keine Stige hinunder fallen wolte; Springinsfeld sagte darauf/ was geheits mich? aber der guete *Sim*: schittelt den Kopff mit einen tieffen seufftzen. (*Spr* 193)

Mit den vier letzten Dingen kann Springinsfeld nichts anfangen: was geheits mich? was geht mich das an? Auch des Simplicius ernsthafte Aufforderung, dem höheren Alter von 70 Jahren Tribut zu zollen, sich in ein Spital einzukaufen oder in einem Kloster als „Thorhüter“ geruhsam zu leben, wie im *Wunderbarlichen Vogel-Nest I* beschrieben (*VN I* 389–390), die eigenen Verfehlungen zu bereuen und sich zu Gott zu bekehren, beeindruckt Springinsfeld ebenso wenig wie die folgende drastische Warnung:

> es ist mehr als genug getopt und GOtt versucht/ wann wir bis in das Alter der Welt Thorheiten angeklebet: Und in allerhand Sünden und Lastern gleichsamb wie ein Sau im Morast geschwembt und umbgewältzt haben; aber viel ärger und

S. 716–718.

> noch eine grössere Thorheit ists/ wann wir gar bis ans End darin verharren/ und nicht einmal an unsere Seeligkeit oder an unsere Verdambnus: Und also auch nicht an unsere Bekehrung gedencken! (*Spr* 202)

Solche mit großem Ernst vorgetragene Ermahnungen, die ja den christlichen Glauben schon immer voraussetzen, verfangen bei dem ungläubigen Springinsfeld naturgemäß nicht. „[…] lasse die Pfaffen Predigen/ denen die ihnen gern zuhören“ (*Spr* 203), ist seine spöttische Antwort. Anders als der Prophet Jonas bei den Einwohnern von Ninive findet Simplicius bei Springinsfeld kein Gehör. Der Prophet der Neuzeit muss auf andere, indirekte Verfahren sinnen, dort anknüpfen, wo der zu Bekehrende Interesse zeigt. Und dies sind für Springinsfeld die Verdienstmöglichkeiten, die das Büchlein *Gauckel-Tasche* zu eröffnen scheint. Dessen Funktionsweise lässt er sich von Simplicius – zumal ohne Bezahlung – gerne erklären. Anders als auf dem Marktplatz wählt Simplicius eine auf den Benutzer selbst bezogene geistlich-allegorische Deutung der einzelnen Buchblätter. Diese allegorische Deutung, die alle Stationen im Leben des Springinsfeld, aber aus christlicher Sicht umfasst, solle sich dieser genau einprägen und bei Gebrauch des Büchleins in Erinnerung rufen, was Springinsfeld mit leichtem Unwohlsein auch verspricht: „Springinsfeld kratzte sich im Kopff und sagte/ du erweckest bey mir vast ängstige Gedancken; ich sihe daß du deinen Nutzen und auch meinen Schaden nicht begehrest/ *ma foy* Bruder/ es steckt etwas darhinder das ich nicht verstehe!“ (*Spr* 205). Als Springinsfeld dann bei Tisch das Verfahren repetiert und den zwei anwesenden Studenten erklärt, bringt er denn auch eine ganz andere, eine säkulare Deutung der Abbildungen zustande: einen Lebenslauf in moralphilosophischer Sicht, ohne Bezug auf sich selbst. Hinsichtlich der Bekehrungsabsicht, die Simplicius verfolgt, ist dies allenfalls ein Teilerfolg.

Bleibt noch die nächtliche Erzählung des eigenen Lebenslaufs, zu der Simplicius Springinsfeld ermuntert. Aber auch hier kommt es nicht zu der von Simplicius erhofften Selbstreflexion, zur Frage nach dem tieferen Sinn des Erfahrenen. Einzig in der „eussersten Noth“ bei der Belagerung durch das Wolfsrudel fängt er an zu „bedencken in was vor einem jämmerlichen Zustand die trostlose Verdammte in der Höllen sich befinden müsten/ bey denen ihr Leiden ewig wehret.“ (*Spr* 248) Aber diese Reminiszenz an die letzten Dinge verfängt nicht, da er sich sogleich mit der Hoffnung auf die reale Befreiung aus seiner Zwangslage tröstet. Auch die Befreiung selbst wird so kommentarlos hingenommen wie die übrigen Kriegsereignisse und auch wie die Ehe mit der Leyerin und deren Todesumstände. Das Fazit, das Springinsfeld aus seinem

Lebenslauf zieht, ist einmal seine Skepsis gegenüber allen „wunderbarlichen Historien“ („betrachtet darneben wie grob der unwissenden wahn betrüge“ [*Spr* 293]) und dann seine Zufriedenheit mit den eigenen Lebensumständen: er habe „in aller Freiheyt“ sein „guts Maulfutter“ und finde bei Bedarf auch eine „glatte Leyerin“ (*Spr* 293): „So wisste ich nicht/ was mich bewögen solte/ ein anders und seeligers Leben zu verlangen.“ Er sei aber bereit, dieses gegen ein noch besseres einzutauschen. Als Simplicius wiederum rät, sein Leben so zu führen, dass er das ewige nicht verliere, fährt Springinsfeld ihn wie schon eingangs in der Gaststube voller Zorn an: „Oh Münchs-Possen! […] es ist nicht müglich du bist seither in einem Closter gestocken/ oder hast im Sinn/ in Bälde in Eins zu schlieffen/ daß du immer wider dein alte Gewonheit so albere Fratzen herfür bringst.“ (*Spr* 293–294)

Die bisherigen Bekehrungsbemühungen sind somit gescheitert. Der Strukturierung des Lebenslaufs mit Hilfe der moralischen Topoi des Gaukeltaschen-Büchleins ist Springinsfeld konsequent ausgewichen, indem er sich auf die Wiedergabe der Fakten beschränkt und sich ihrer Bewertung enthält. Simplicius bleibt trotz der Schmähung nur die Mahnung, wenn er nicht in den Himmel wolle, werde ihn niemand hineintragen, ihm wäre aber lieber, wenn Springinsfeld „wie ein Christenmensch“ (*Spr* 294) seine letzten Dinge bedenken würde. Gleichwohl gibt er seinen Bekehrungsplan nicht auf, sondern lädt Springinsfeld bekanntlich auf seinen Gutshof ein, um zu sehen, ob er ihn nicht doch noch „auff den Christlichen Weeg eines Gottseeligen Lebens bringen“ (*Spr* 294) könnte. Der Schreiber Philarchus berichtet zwar, um den christlichen Leser zu beruhigen, vom Hörensagen, dass Springinsfeld dort „durch *Simplicissimum* in seinen alten Tagen gantz anders umbgegossen und ein Christlichs und bessers Leben zuführen bewögt worden“ (*Spr* 295). Aber aus dem *Rathstübel Plutonis* erfahren wir, dass dem nicht so ist, dass Springinsfeld zwar keine Schmähreden mehr führt, aber immer noch die „so albere Fratzen“ (*Spr* 294), will sagen: die christliche Frömmigkeit des Simplicius, weit von sich weist.

4. Der Grund für das Scheitern

Warum aber lässt Grimmelshausen Simplicius mit seinem frommen Vorsatz scheitern? Der Gattungstradition seit den *Bekenntnissen* des Augustinus, man vergleiche auch den *Gusman* des Albertinus (1616), entspricht dies ja nicht. Als Erklärung solch veränderter Sicht der Erzählung des eigenen Lebens lohnt sich, wie mir scheint, ein Blick auf die Verschiebung der theologischen Grundlagen während des 17. Jahrhunderts. In meinen Untersuchungen zur simplicianischen Frömmigkeit seit 1984, zuletzt zu den innerkatholischen theologischen Kontroversen im 17. Jahrhundert (2004)[29], hatte ich die simplicianischen Romane mit den zeitgenössischen theologischen Auseinandersetzungen um das rechte Verständnis der augustinischen Gnadenlehre verglichen, mit dem Ergebnis, dass Grimmelshausen der in seiner Zeit bekämpften jansenistischen Position nahe steht, nicht der vom Jesuitenorden vertretenen optimistischen, auf die Willenskraft des Einzelnen vertrauenden Didaktik der Glaubensunterweisung und Bekehrung.

Dass die Lebensläufe des simplicianischen Zyklus allesamt als Geschichten einer Bekehrung oder deren Verweigerung angelegt sind und dass der Autor dabei die traditionellen Wege der Bekehrung ausschließt, ist unschwer einzusehen. Schon im *Simplicissimus*-Roman werden ja alle im 17. Jahrhundert denkbaren Möglichkeiten, aus eigener Kraft zu einem „gottseeligen Leben" zu gelangen, durchgespielt und als unzureichend abgewiesen: angefangen bei der religiösen Unterweisung im Kindesalter, über das Religionsgespräch, das Gelübde in Todesangst, die Umkehr unter dem Schock der öffentlichen Bloßstellung, die Eremitage, die Lektüre kräftiger Erbauungsbücher, bis hin zu den Wallfahrten zu den Heilsstätten der Christenheit. Einzig die ureigene unverhoffte „sonderbare" Erfahrung der göttlichen Begnadigung, die Erfahrung des Glauben-Könnens, für die Simplicius keine Erklärung weiß, verändert ihn unversehens, grundlegend und auf Dauer zu einem frommen Menschen.[30] Für

29 Dieter Breuer: Grimmelshausens simplicianische Frömmigkeit: Zum Augustinismus des 17. Jahrhunderts. In: *Frömmigkeit in der Frühen Neuzeit. Studien zur religiösen Literatur des 17. Jahrhunderts in Deutschland*. Hrsg. von Dieter Breuer. Amsterdam 1984, S. 213–252; Dieter Breuer: Courasches Unbußfertigkeit. Das religiöse Problem in Grimmelshausens Roman. In: *Simpliciana* XXIV (2002), S. 229–242; Dieter Breuer: Grimmelshausen und das Kloster Allerheiligen. In: *Simpliciana* XXV (2003), S. 143–175; Dieter Breuer: Grimmelshausen in den theologischen Kontroversen seiner Zeit. In: *Simpliciana* XXVI (2004), S. 339–359.

30 Vgl. *ST* 658–659 und 663–664.

seine ehemalige Freundin Courasche und für seinen Kriegskameraden Springinsfeld ist seine Persönlichkeitsveränderung wie gesagt überhaupt nicht zu verstehen; sie halten Simplicius für einen bigotten Frömmler, Heuchler oder wie Frau Kaminski für einen Scheinheiligen. Aus ihrem eigenen Leben kennen Courasche und Springinsfeld eine solche umstürzende Erfahrung nicht. Sie beharren in tapferem Fatalismus auf ihrem eigenen angeblich freien Leben und weisen die Möglichkeit ihrer Bekehrung entschieden zurück, die freilich Simplicius, theologisch korrekt, immer noch, solange sie leben, für möglich hält: im Vertrauen eben auf die „sonderbare Barmhertzigkeit des lieben Gottes".

Diese Sicht des Autors entspricht im positiven Fall (Simplicius) wie im negativen Fall (Courasche und Springinsfeld) der augustinischen Gnadenlehre des Löwener Theologen Cornelius Jansenius.[31] Dieser hatte in seinem erstmals 1640 erschienem Hauptwerk *Augustinus* Augustins Lehre von der „gratia victrix seu efficax", der alles überwindenden, alles bewirkenden göttlichen Gnade den Bekehrungsmethoden der Jesuiten und Kapuziner entgegengestellt. Die *gratia victrix* und nur diese, so Jansenius, sei imstande, die durch den Sündenfall beschädigte Willensfreiheit des Menschen wieder herzustellen, die Begierde zu sündigen, die „libido sentiendi, sciendi et excellendi" zu überwinden und den Menschen zu seiner ursprünglichen gottgewollten Bestimmung zurückzuführen. Den Jesuitentheologen warf er vor, moralischen Laxismus und Pelagianismus zu fördern, der menschlichen Willenskraft zu großes Gewicht beizumessen und zu vermeinen, der Einzelne könne bei willig angenommener Belehrung und im Vertrauen auf die eigenen guten Werke Gottes Gnade erlangen.

Als Grimmelshausen seine simplicianischen Romane schrieb, war Jansenius auf Betreiben der Jesuiten schon mehrfach kirchenamtlich verurteilt worden. Das hat die Verbreitung seiner Lehre im Umfeld der alten Orden sowie auch des Adels vor allem in den Niederlanden und in Frankreich allerdings nicht verhindert.[32] Nach einer Phase stillschweigender

---

31 Cornelius Jansenius: *Augustinus seu doctrina sancti Augustini de humanae naturae sanitate, aegritudine et medicina adversus Pelagianos et Massilienses*. Löwen 1640, Paris 1641, Rouen 1643. Zu Jansenius und dem Jansenismus vgl. den Sammelband: *Der Jansenismus – eine „katholische Häresie"? Das Ringen um Gnade, Rechtfertigung und die Autorität Augustins in der frühen Neuzeit*. Hrsg. von Dominik Burkard und Tanja Thanner. Münster 2014; Françoise Hildesheimer: Art. Jansenismus. In: *Lexikon für Theologie und Kirche*. 3. Aufl. Bd. 5. Freiburg 1996, Sp. 739–744.

32 Vgl. dazu *Handbuch der Kirchengeschichte*. Hrsg. von Hubert Jedin. Bd. V. Freiburg, Basel, Wien 1970. Sonderausgabe 1985, S. 26–64.

Duldung der Jansenisten in den Jahren 1668 bis 1676, als Grimmelshausen – Zufall oder nicht – seine simplicianischen Romane publizierte, verschärfte die Kirche auf Betreiben König Ludwig XIV. von Frankreich die Verfolgung der jansenistischen Bewegung. Nach erneuter Verurteilung durch den Papst wurde auch ihr geistiges Zentrum, das Kloster Port Royal vor Paris, zerstört. Grimmelshausen war vermutlich über seine Gesprächspartner aus dem nahen Prämonstratenserkloster Allerheiligen[33] mit der jansenistischen Gnadenlehre bekannt geworden. In der *Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi* hatte er dann dem niederländischen Schiffskapitän einen – wie so oft bei ihm – anagrammatisch aufzulösenden Namen gegeben, nämlich Jean Cornelissen, diesen auf der Insel landen lassen und diese Insel analog zum Einkehrort Port Royal der Jansenisten als Ort der seelischen und körperlichen Stärkung beschrieben.[34] Es liegt nahe, darin zugleich die allegorische Verhüllung einer als häretisch verurteilten strengen christlich-augustinischen Frömmigkeit zu sehen. Der Konvertit Grimmelshausen mag in dieser augustinischen Frömmigkeit auch einen für ihn selbst annehmbaren Weg erkannt haben, sozusagen einen dritten Weg, der ihn über die Konfessionalismen seines Jahrhunderts hinausgeführt hat und der auch die gegensätzlichen Lebensläufe von Simplicius und Springinsfeld erklären kann.[35]

33 Vgl. Breuer, Grimmelshausen und das Kloster Allerheiligen (wie Anm. 29).

34 Vgl. dazu Friedrich Gaede: *Substanzverlust. Grimmelshausens Kritik der Moderne*. Tübingen 1989, S. 106–109. Vgl. dagegen Eric Achermann: Selbsterhaltung, Klugheit und Gerechtigkeit. Zur politischen und theologischen Anthropologie in Grimmelshausens „Ratio Status". In: *Simpliciana* XXXIV (2012), S. 43–78, hier S. 70–71.

35 Vgl. Dieter Breuer: Konversionen im konfessionellen Zeitalter. In: *Konversionen im Mittelalter und in der Frühneuzeit*. Hrsg. von Friedrich Niewöhner und Fidel Rädle. Hildesheim, Zürich, New York 1999, S. 59–69, hier S. 66–68.

Rosmarie Zeller (Basel)

Nochmals ein Blick auf Erzähler- und Autorfiktionen in den Simplicianischen Schriften und im Pikaro-Roman

1. Einleitung

In den folgenden Ausführungen soll versucht werden, die Spezifität von Grimmelshausens Erzählerfiktion und Autorfiktion in den Simplicianischen Schriften auf dem Hintergrund des Pikaro-Romans herauszuarbeiten. Obwohl der *Simplicissimus Teutsch* kein reiner Pikaro-Roman ist,[1] soll er im Folgenden vor allem unter diesem Aspekt betrachtet werden.

Die Narrativik-Forschung hat bisher wenig darüber nachgedacht, was es heißt, dass der Pikaro-Roman immer einen homodiegetischen Erzähler aufweist, der seine eigene Lebensgeschichte nicht nur erzählt, sondern in aller Regel auch aufschreibt. Dies ist umso weniger selbstverständlich, als der Pikaro ja oft aus einfachen Verhältnissen stammt und erst spät etwas Bildung erwirbt. Der homodiegetische Erzähler, der in der modernsten Literatur fast zur Regel geworden ist, wird bis ins 18. Jahrhundert eigentlich nur für Memoiren und Bekenntnisse gebraucht und damit für nicht-fiktionale Gattungen. Der Pikaro-Roman hat allerdings einen berühmten Vorfahren mit einem homodiegetischen Erzähler in der Antike, Lukians bzw. Apuleius' *Goldener Esel*.[2] Wie die Pikaro-Romane beginnt auch der *Goldene Esel* mit Geburt und Herkommen der Hauptfigur und wie diese ist er im Grunde unendlich fortführbar, nämlich so lange, bis der Esel wieder in einen Menschen zurückverwandelt ist, was durch immer neue Episoden hinausgezögert werden kann. Der oft als Vorbild Grimmelshausens angeführte *Roman comique* hat hingegen ei-

1 Siehe dazu Rosmarie Zeller: Verhängnis und Fortuna als Konstruktionsprinzipien des hohen und des niederen Romans. Zur Position des „Simplicissimus" in Gattungssystem des Romans. In: *Simpliciana* XXX (2008), S. 89–104.

2 Siehe dazu Stefan Trappen: *Grimmelshausen und die menippeische Satire. Eine Studie zu den historischen Voraussetzungen der Prosasatire im Barock*. Tübingen 1994 (Studien zur deutschen Literatur 132).

nen heterodiegetischen Erzähler. Im höfisch-heroischen Roman haben wir prinzipiell einen heterodiegetischen Erzähler, auch wenn dieser seine Figuren oft seitenlang Teile ihrer Lebensgeschichte mündlich erzählen lässt.

Der Unterschied zwischen einem homodiegetischen und einem heterodiegetischen Erzähler ist in Bezug auf zwei Aspekte wichtig: im Hinblick auf das Wissen unterliegt ein heterodiegetischer Erzähler keinerlei Beschränkungen, wohingegen ein homodiegetischer Erzähler sein Wissen über Drittpersonen und Vorgänge, die an andern Orten vorfallen, motivieren muss. Ein heterodiegetischer Erzähler, der bis in die jüngste Zeit häufig mit dem Autor gleichgesetzt wurde, muss zudem naturgemäß nicht motivieren, warum er die Geschichte zu Papier gebracht hat, während ein homodiegetischer Erzähler motivieren muss, wo und wann der Text, den wir lesen, aufgeschrieben wurde. Der Pikaro, oft einfacher Herkunft und ohne große Bildung, mutiert also an einer bestimmten Stelle seines Lebens nicht nur zum Erzähler, wie viele Personen in den höfisch-heroischen Romanen, sondern auch zum Schriftsteller. Diese Rolle kann er mehr oder weniger ausgeprägt einnehmen.

In der Spannung von Fabula und Historia, von fiktionaler Erzählung und wahrer Erzählung, ein Unterschied, der den Autoren des 17. Jahrhunderts sehr wohl bewusst war, ist die homodiegetische Erzählung auf der Seite der Historia angesiedelt.[3] Es wird suggeriert, dass wir in der selbst erzählten Lebensgeschichte des Pikaro die wahre und ungeschönte Geschichte des Helden erfahren. Nun besteht allerdings insofern ein Problem, als der Pikaro als Figur, die *per definitionem* am Rande der Gesellschaft lebt, im Sinne des Geschichtsverständnisses des 17. Jahrhunderts keine historische Figur ist, also nur Privates erzählen kann, das nicht allgemein bekannt ist. Insofern macht Grimmelshausen eine gewisse Ausnahme, indem die simplicianischen Figuren in den Dreißigjährigen Krieg mindestens am Rande verwickelt sind, wodurch sie im

3 Siehe dazu die dem Thema gewidmeten Simpliciana XX (1998). Grimmelshausen braucht zum Beispiel immer den Begriff „Histori“ und wenn Simplicissimus im *Springinsfeld* erklärt, er habe gewisse Episoden ausgelassen, bringt er als Vergleich ein Geschichtswerk: „JCh sagte zum *Simplicio*, es wäre schad/ daß er dise Histori nicht auch in seine Lebens-Beschreibung eingebracht hette; er aber antwortet mir/ wann er alle seine so beschaffne Begegnussen hinein bringen hetten sollen/ so wäre sein Buch grösser worden/ als des stumpffen Schweitzer Cronick.“ – Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Der seltzame Springinsfeld*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), hier S. 175. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *Spr* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

realen Raum angesiedelt werden. Im Prinzip hat aber der Pikaro als Erzähler ein Problem der Beglaubigung des Erzählten. Der Pikaro-Roman hat dazu eine Reihe von Strategien entwickelt, die zugleich auch einen „Realitätseffekt“ erzeugen sollen.[4] Wie sehr diese Illusion wirkt, wissen wir gerade im Falle Grimmelshausens, wo sie dazu geführt hat, dass man aus dem *Simplicissimus Teutsch* die Biographie des Autors rekonstruiert hat.[5] Im Falle des Apuleius hat sie dazu geführt, dass man ihm den Vornamen Lucius zugeschrieben hat, den Namen der Hauptfigur des *Goldenen Esels*.[6] Die völlig unwahrscheinliche Geschichte der Verwandlung eines Menschen in einen Esel muss in der Ich-Form erzählt werden, weil dadurch ihre Realität beglaubigt wird. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass der Übersetzer des *Goldenen Esels*, Niklas von Wyle, in seinem Vorwort mit Augustinus begründet, warum diese Verwandlung möglich sei, d. h. er will sie als real vorgefallen ausgeben. Wenn Lucius, der aus vornehmem Haus stammt, glaubwürdig sein mag, so ist der Pikaro häufig ein Lügner und Schwindler – man denke an Simplicius, der auf der zweiten Pilgerreise angelesenes Wissen als selbsterlebt und gesehen ausgibt – ‚so dass man nicht sicher sein kann, ob er nicht auch in Bezug auf seine eigene Lebensgeschichte lügt und schwindelt. Andererseits wird gerade Simplicius als glaubwürdiger Erzähler gestaltet, einerseits, weil er seine Lügen selbst aufdeckt und andererseits weil er häufig Kommentare aus der Perspektive des schreibenden Ichs abgibt, die sein Verhalten kritisch beleuchten.

Ein weiteres Problem, das sich bei der homodiegetischen Erzählung ergibt, sind die Darstellungsweise und der Stil. Wenn der Held keinerlei oder nur wenig Schulbildung genossen hat, kann er nicht einen zu ge-

---

4 Der Begriff wurde von Roland Barthes eingeführt: Roland Barthes: „L’effet de réel“. In: *Littérature et réalité*. Hrsg. von Roland Barthes [u. a.]. Paris 1982, S. 81–90.

5 Ein besonders auffälliges Beispiel ist in diesem Zusammenhang die Beschreibung der Schlacht von Wittstock, welche man wegen ihrer Drastik als Beleg dafür nahm, dass Grimmelshausen an der Schlacht teilgenommen habe, während er die Beschreibung in Wirklichkeit aus Sidneys *Arcadia* entlehnt hatte. Vgl. Hans Geulen: „Arcadische“ Simpliciana. Zu einer Quelle Grimmelshausens und ihrer strukturellen Bedeutung für seinen Roman. In: *Euphorion* 63 (1969) S. 426–437; Walter Holzinger: Der Abentheurliche Simplicissismus and Sir Philipp Sydney‘s Arcadia. In: *Colloquia Germanica* 3 (1969), S. 184–198.

6 Die Unterschrift unter einer Illustration in der Ausgabe von 1509 lautet: „Wie Lucius Apuleius yn gestalt eines esels verwandelt vnd verkert ward.“ (Bl. 8v) http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00002671/image_19; Abruf 02.10.2015. Siehe auch: Julia Haig Gaisser: *The Fortunes of Apuleius and the Golden Ass. A Study in Translation and Reception*. Princeton, Oxford 2008, S. 247.

bildeten Stil schreiben und keine komplizierte Struktur aufbauen. Die fehlende Bildung kann eine Rechtfertigung für einen einfachen Stil sein, wie es im *Lazaril von Tormes* heißt, wo Lazaril sich entschuldigt: „wenn das Vermögen so wohl vorhanden wäre, als der Wille, so wollte ich mich wohl wissen besser anzugreifen."[7] Der *Lazaril* ist denn auch sehr einfach erzählt, während ja zum Beispiel die Gelehrtheit des ersten Kapitels des *Simplicissimus Teutsch* mit dem angeblich bäuerlichen Herkommen des Autors und seiner angeblich fehlenden Schulbildung kontrastiert und schon da die Frage aufkommen lässt, wie es kommt, dass ein Bauernbub so gelehrt schreiben kann. Sie wird allerdings im Laufe des Romans beantwortet, da ja Simplicius durchaus eine gewisse Bildung erworben und viele Bücher gelesen hat.

Im Folgenden soll danach gefragt werden, wie die Schreibsituation im Pikaro-Roman und in den simplicianischen Schriften thematisiert wird und welche Beglaubigungsstrategien die Erzähler verwenden.

2. Zur Forschung

Die Frage nach den Erzählern in den Simplicianischen Schriften taucht in verschiedensten Kontexten immer wieder auf. Seit Jörg Jochen Berns in seinem Aufsatz „Die Zusammenfügung der simplicianischen Schriften. Bemerkungen zum Zyklus-Problem" von 1988 darauf hingewiesen hat, dass die Bemerkung im zweiten *Vogel-Nest*-Roman, dass es sich hierbei um das X. Buch von Simplicissimi Lebensbeschreibung handle, ernst zu nehmen sei, dass dadurch die Reihenfolge der Bücher festgelegt werde und alle zusammen *Simplicissimi Lebensbeschreibung* ausmachen,[8] haben auch andere Forscher und Forscherinnen betont, dass die Bücher acht bis zehn des Zyklus, die man gerne als minderwertig abtat, ernst zu nehmen seien. So hat Nicola Kaminski darauf hingewiesen, dass scheinbare Unstimmigkeiten nicht als Nachlässigkeit des Autors abgetan werden dürfen, sondern eine weitergehende Interpretation erfordern.[9] Maik

7 *Leben und Wandel Lazaril von Tormes. Und Beschreibung, was derselbe für Unglück und Widerwärtigkeit ausgestanden*. Verdeutscht 1614. Hrsg. von Manfred Sestendrup. Stuttgart 1979, S. 8–9.

8 Jörg Jochen Berns: Die „Zusammenfügung" der Simplicianischen Schriften: Bemerkungen zum Zyklus-Problem. In: *Simpliciana* X (1988), S. 301–325.

9 Nicola Kaminski: Der vergessene Schatten. Auf den narratologischen Spuren des

Bozza, der Erzähler und Erzählweise im *Springinsfeld* untersuchte, weist nach, dass die „spröde" Erzählweise ihren Sinn hat und keinesfalls als mangelnde Sorgfalt Grimmelshausens interpretiert werden darf.[10] In seinem Aufsatz von 1990 geht Berns darauf ein, dass die Grimmelshausenschen Figuren die Lebensbeschreibungen der verschiedenen Personen kennen und lesen.[11] Nicola Kaminski hat diese narrativen Untersuchungen in ihren Überlegungen zum Schatten des Autors weitergeführt und sie mit dem Konzept der Utopie verbunden. Sie hat sich mit dem Problem beschäftigt, dass die Erzähler oft auch die Autoren des Textes sind und was dies für ihre Position heißt.[12] Die Tatsache, dass die Courasche die Lebensbeschreibung des Simplicissimus gelesen hat, dieser wiederum die Lebensbeschreibung der Courasche lesen kann und alle drei jene des Springinsfeld lesen können, hat einerseits einen Realitätseffekt zur Folge und anderseits auch einen Statuswechsel der Personen, indem die Figuren einer Erzählung zu Personen werden, die eben diese Erzählung lesen. Das heißt, wir haben es in allen diesen Fällen mit einer narrativen Figur zu tun, die Gérard Genette Metalepse nennt, solche Figuren, welche per definitionem eine Abweichungen vom „Normalen" darstellen, müssen immer interpretiert werden.[13]

‚Simplicianischen Autors' (Teil I). In: *Simpliciana* XXVIII (2006), S. 195–214, hier S. 200.

10 Maik Bozza: „Feingesponnen und grobgewirkt". Zu Grimmelshausens „Springinsfeld". In: *Daphnis* 31 (2002), S. 255–278, hier S. 255–256.

11 Jörg Jochen Berns: Buch der Bücher oder Simplicianischer Zyklus: Leserprovokation als Erzählmotivation im Gutenbergzeitalter. In: *Simpliciana* XIII (1990), S. 101–122.

12 Nicola Kaminski: Narrator absconditus oder der Ich-Erzähler als „verschwundener Kerl". Von der erzählten Utopie zur utopischen Autorschaft in Grimmelshausens „Simplicianischen Schriften". In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literatur- und Geistesgeschichte* 74 (2000), S. 367–394; dies.: Der vergessene Schatten Auf den narratologischen Spuren des ‚Simplicianischen Autors' (Teil II). In: *Simpliciana* XXIX (2007), S. 359–379. Vgl. Anm. 9.

13 Genette hat diesen Begriff in seinem *Discours du récit* (Paris 1972), dt. *Die Erzählung* (München 1994), eingeführt und dann in einer eigenen Schrift mit dem Titel *Metalepse* (Paris 2004) präzisiert.

3. Der Schreibanlass in den Pikaro-Romanen

Bei einer homodiegetischen Erzählung muss es einen Schreibanlass geben, denn wir müssen als Leser wissen, wer warum den Text aufgeschrieben hat, den wir lesen.

Der erste Pikaro-Roman, *Lazarillo de Tormes,* ist 1617 zum ersten Mal gedruckt auf Deutsch erschienen. Der Roman wird zusammen mit der Geschichte von *Isaac Winckelfelder* und *Jobst von der Schneid* publiziert. Auf dem Titelblatt werden die Possen stark betont, das heißt, der Roman wird im Kontext der Schwankliteratur angesiedelt.[14] Von einem Lebenslauf ist noch nicht die Rede. Dasselbe zeigt sich bei den ersten französischen Übersetzungen, die auch den Unterhaltungswert der verschiedenen Abenteuer betonen. In der einen Übersetzung kommt der Ausdruck „faits merveilleux“ und „terribles auentures“ vor, im andern ist von „histoire plaisante et facétieuse“ die Rede, wobei einem auch Informationen über die Sitten und das Leben der Spanier versprochen werden, ein weiterer Hinweis darauf, dass sich der Pikaro-Roman auf der Seite der Historia bzw. der Wirklichkeit ansiedelt.[15] Interessanterweise ist eine nur in einer Handschrift überlieferte deutsche Übersetzung von 1614 in ihrem Titel viel näher an dem, was man von einem Pikaro-Roman erwartet: *Leben und Wandel Lazaril von Tormes. Und Beschreibung, was derselbe für Unglück und Widerwärtigkeit ausgestanden hat.*[16] Während

14 Niklas Ulenhart: *Zwo kurtzweilige/ lustige/ vnd lächerliche Historien/ die Erste/ von Lazarillo Tormes, einem Spanier/ was für Herkommens er gewesen/ wo/ und was für abenthewrliche Possen/ er in seinen Herrendiensten getriben* […] *Auß Span. Sprach ins Teutsche gantz getrewlich transferirt. Die ander/ von Isaac Winkelfelder/ und Jobst von der Schneid/ wie es disen beyden Gesellen in der weitberümten Statt Prag ergangen* […]. Augsburg 1617.

15 Die französische Übersetzung von 1598 hat einen ähnlichen Titel wie die deutsche Übersetzung von Ulenhart: *Histoire plaisante, facetievse, et recreative dv Lazarille de Tormes espagnol: en laquelle l'esprit melancolique se peut recreer & prendre plaisir*. Anvers 1598. Meines Wissens gibt es keine Untersuchung darüber, ob die Ulenhartsche Übersetzung von der französischen abhängig ist. Die erste französische Ausgabe trug den Titel: *Les faits merueilleux, ensemble la vie du gentil Lazare de Tormes et les terribles auanture a luy auenues en diuers lieux.* […] Lyon 1560. *L'histoire plaisante et facétievse de Lazare de Tormes, Espagnole. En laquelle on pevlt recongnoistre bonne partie des meurs, vie et conditions des Espagnolz*. Lyon 1561. (Siehe: A. Rumeau: La première traduction du „Lazarillo“. Les éditions de 1560 et 1561. In: *Bulletin hispanique* 82 [1980], S. 362–379, die Titel S. 369)

16 Diese Handschrift wird in der Reclam-Ausgabe wiedergegeben (oben Anm. 7).

in der Ulenhartschen Übersetzung keinerlei Schreibanlass gegeben wird, ist in der französischen Übersetzung von 1598[17] wie auch in deutschen Übersetzung von 1614 in einer Vorrede suggeriert, dass ein Herr Lazaril aufgefordert habe, sein Leben zu erzählen, was auch dem spanischen Original entspricht. Lazaril entschuldigt sich mit den für einen solchen homodiegetischen Erzähler typischen Floskeln, nämlich, dass er sein Handwerk nicht besonders gut verstehe und dass er deswegen auf einfache Weise erzähle:

> Ich bitte freundlich, der Herr wolle ihm diesen armen Dienst an itzo belieben lassen; denn wenn das Vermögen so wohl vorhanden wäre, als der Wille, so wollte ich mich wohl wissen besser anzugreifen. Weil aber der Herr begehret hat, ich wollte ihm das gantze Wesen nach der Länge beschreiben und erzählen, so hab ich für gut angesehen, nicht in der Mitten, sondern gantz von Anfang anzuheben, damit man mich rechtschaffen hieraus kennen lerne […].[18]

Erst im letzten Satz des Textes wird wieder auf die Schreibsituation angespielt, indem Lazaril bemerkt nach einigen glücklichen Jahren sei er wiederum ins Unglück geraten, was er aber nicht mehr beschreiben will.

> Oh du höchster Gott, wer könnte nur so ein widerwärtiges grausames Unglück genugsam beschreiben? Einen solchen traurigen bösen Fall! Wer könnte es nur enden, der nicht darüber müde werden, Schreibzeuge und Federn auch ihre Ruhe verstatten müßte![19]

Eine solche Bemerkung erlaubt es dem Autor, eines Tages vielleicht doch noch eine Fortsetzung zu liefern. Diese existiert in der Tat.[20]

Der *Gusman* hat mehrere Paratexte, welche in der deutschen Übersetzung des Aegidius Albertinus nicht wiedergegeben werden: eine Widmung an einen François de Rojas, Marquis de Poza, ein Vorwort an den Kritiker, eines an den vorsichtigen Leser und schließlich eine kurze Erklärung zum Buch selbst.[21] In letzterer ist auch der Schreibanlass enthalten. Der Autor bemerkt, dass Gusman ein gebildeter Mann war und dass

17 Die beiden ersten Übersetzungen sind in öffentlichen Bibliotheken nicht überliefert, weshalb ich die von 1598 zitiere (siehe Anm. 15).

18 *Lazaril*, (wie Anm. 7), S. 8–9.

19 *Lazaril*, (wie Anm. 7), S. 95.

20 Die erwähnte französische Übersetzung (Anm. 15) enthält einen zweiten Teil.

21 Da die deutsche Übersetzung diese Paratexte nicht enthält, beziehe ich mich auf die französische Übersetzung in der Ausgabe: *Romans picaresque espagnols*. Introduction, chronologie et notes par M. Molho. Paris 1968 (Pléiade 198). Die Übersetzung des *Gusman* stammt ebenfalls von M. Molho. Ich brauche im deutschen Text die Schreibung Gusman.

er studiert habe. „Il écrit lui-même sa vie dans les galères, où il demeure forçat à la cadène pour ses crimes […].“[22] Allerdings wird an der Stelle, wo er sich auf der Galeere befindet, nicht erwähnt, dass er sein Leben aufschreibt. Der *Gusman* zeigt auch sonst einen höheren metapoetischen Reflexionsgrad als der *Lazaril*. So beginnt der Roman mit einer Überlegung zu Wahrheit und Ausschmückung des Berichts. Gusman erzählt die Geschichte eines Edelmannes, der ein Pferd, das er sehr liebte, gemalt haben wollte. Der eine Maler hat es so wahrheitsgetreu gemalt, dass es lebendig schien, der andere hat es in eine Landschaft gestellt. Der Edelmann wollte aber nur das Pferd haben und bezahlen und nicht auch die es umgebende Landschaft, was Gusman auf die Erzählung überträgt:

> Auff eben diesen Schlag findt man Leuth/ welche/ wann man von ihnen begehrt/ daß sie vns die *substantz* vnd wahrheit dessen/ was sie gehört oder gesehen/ erzehlen sollen/ es jres gefallens/ und ihren *passionen* nach/ *exaggeriren*/ *coloriren* vermehren/ ferben/ anstreichen/ verblümlen oder vernichten/ auß einem Bacchanten einen *Comitem Palatinum* oder Pfaltzgrauen/ auß einem Narren einen Weisen […] machen.[23]

Damit deutet Gusman an, dass er die schmucklose Wahrheit schreiben werde. Die Wahrheit beschreiben, ohne sie zu verschönern, wird zu einem Merkmal der Gattung des Pikaroromans ebenso wie der Anspruch, das Leben von der Geburt an darzustellen, weswegen Gusman wie Simplicissimus bei der Herkunft und Geburt beginnt. Da die Wahrheit umso glaubwürdiger ist, je schlechter die Personen dabei wegkommen, entschuldigt sich Gusman schon im ersten Kapitel, dass er „die Laster vnnd Schandthaten seiner Eltern entdecke“, was eigentlich gegen das vierte Gebot verstoße. Sie seien aber so bekannt,

> daß es ein Thorheit were/ wann ichs laugnen wolte/ derwegen halt ichs vielmehr für ein pur lauter Höfligkeit/ daß ich den wahren vnd klaren Text ablese/ vnd etlicher Leute darüber gemachte falsche *glossae* ablaine.[24]

Es geht ihm also wiederum um die Beteuerung der Wahrheit und um den Realitätseffekt, dass es eine Welt außerhalb des Romans gebe.

---

22 Guzman d’Alfarche. In: *Romans picaresque*, (wie Anm. 21), S. 63.

23 *Der Landstörtzer Gusman von Alfarche oder Picaro genannt/ dessen wunderbarlichs/ abenthewerlichs und possirlichs Leben/ was gestallt er schier alle ort der Welt durchloffen* […] *hierin beschriben wirdt.* Durch Aegidium Albertinum. München 1615, S. 4.

24 *Gusman*, (wie Anm. 23), S. 1–2.

Wenn in diesen beiden ersten Pikaro-Romanen die Schreibanlässe auf ein Minimum reduziert werden und insbesondere nicht erklärt wird, wie sie ihre Geschichte aufgeschrieben haben, beginnt die *Picara Justina*, die 1605 auf Spanisch und 1626 zum ersten Mal auf Deutsch erschienen ist, mit der Thematisierung des Schreibwerkzeugs, womit sie sich sogleich, wie es die Überschrift des Kapitels formuliert, als „kunstreiche und sinnreiche" Erzählerin zu erkennen gibt:

> Als ich mich jetzunder bereyt gemacht/ vnd die feder/ mein gantzes thun vnd Leben zubeschreiben/ angesetzt/ sihe da befinde ich ein härlein an derselbigen hangen. Ach mein Feder/ mein Feder/ wie Feindselig erzeigstu dich gegen mir: in dem du das härlein je lenger je mehr an dich zeugst/ je mehr ich dich in d'Hand regier vnnd lencke.[25]

Sie weiß nicht, ob sie ihr Vorhaben deswegen aufgeben soll und reflektiert zugleich darüber, dass ihr das Härlein ja schon Anlass zum Schreiben gewesen sei, indem sie die Anatomie der Feder beschrieben habe.

Wie die andern Erzähler betont auch sie, dass sie die ungeschönte Wahrheit erzählen will.

> Eins soltu wissen/ dz mein vorhaben gar nit ist/ d<er>gleichen doch die Geschichtschreiber gemeiniglich zu thun pflegen/ dz Papier mit falschem vnd nichtigem vorbringen zuerfüllen/ vnd also vnzehlich viel mängel vnd gebrechen meiner Person und meines herkommens zuverhöhlen: sondern ich bin gäntzlich gemeint mich also abzumalen vnd zubeschreiben/ wie ich mich befind/ sintemal ein vnflätig schädlich vnd ungestalt bildtnuß/ wenns nur künstlich Abcontrafeyt ist/ eben so tewer verkaufft wird/ als die aller schönst und mit aller tvgenden wolgezierteste Person.[26]

Die Pikara spielt hier offensichtlich auf den von Gusman eingeführten Vergleich des perfekt gemalten Pferdes an, das keiner Ausschmückung bedarf. Zudem beansprucht sie für sich, wahrer zu sein als die Geschichtschreiber, die gemäß der gängigen Auffassung die Wahrheit berichten, während sie in ihren Augen nur Falsches und Nichtiges berichten.

---

25 Francisco López de Úbeda: *Die Landstörtzerin Iustina Dietzin Picara genandt: In deren wunderbarlichen Leben und Wandel/ alle List und Betrug* […] *beschrieben; Beneben allerley schönen Sprüchen/ Politischen Regeln/ Lehrhafften Erinnerungen/ trewhertzigen Warnungen/ und kurtzweiligen/ anmuhtigen Fabeln/ Erstlichen Durch Herrn Licentiat Franciscum di Ubeda von Toledo in Spanischer Spraach beschrieben/ und in zwey Bücher abgetheilt. Nachmals von Baretzo Baretzi in Italianisch transferiert/ und nun zum letzten auch in unser hochteusche Spraach versetzt.* Frankfurt a. M. 1636, S. 3.

26 Úbeda, *Justina Picara* (wie Anm. 25), S. 7.

4. Schreibanlässe in den simplicianischen Büchern

Werfen wir vor diesem Hintergrund des spanischen Pikaro-Romans einen Blick auf den *Simplicissimus Teutsch*, so wird einmal mehr deutlich, dass Grimmelshausen den Schreibanlass gegenüber den Vorbildern auf raffinierte Weise viel komplizierter ausgestaltet hat. Er erwähnt nicht nur einfach, dass er sein Leben aufschreibt, sondern er beschreibt auch die Schreibmittel, die Palmblätter anstelle des Papiers und der mit Zitrone vermischte „Praesiliensaft" anstelle der Tinte, wie es die Picara tut. Er beschreibt auch, wo er dieses Buch hingelegt hat, um es der Nachwelt zu erhalten.[27] Nicht genug damit, wir erfahren bekanntlich auch noch, wie das Buch nach Europa gekommen ist, nämlich durch den Schiffskapitän Jean Cornelissen, der es seinem Freund German Schleiffheim von Sulsfort als „alergröste *Raritet*" (*Co* 679) für seine Kunstkammer mitbringt. Vom Titelblatt wissen wir, dass dieser German Schleifheim von Sulsfort das Buch „an den Tag geben" hat. „An den Tag gegeben" bezeichnet eindeutig den Herausgeber und nicht den Autor eines Werks.[28] Die Formel wird meistens für Sachbücher, Arzneibücher, Gebetbücher und ähnliche Publikationen verwendet, also für nicht-fiktionale Werke. Das heißt, das Titelblatt suggeriert, dass wir ein von Simplicius bzw. Melchior Sternfels von Fuchshaim geschriebenes Buch lesen, welches durch einen Herausgeber, in dessen Hände es mehr oder weniger durch Zufall gelangt ist, veröffentlicht wurde. Wir haben es hier also mit einer Manuskriptfiktion zu tun, vielleicht mit der ersten in der deutschen Literatur. Diese Manuskriptfiktion wird jedoch am Ende der *Continuatio* aufgelöst, indem der wahre Autor aufgedeckt wird. Dieser sei nämlich nicht German Schleiff-

27 „Endlich fandt ich/ daß ich Praesilien Safft […] wann solche mit Citronen-Safft vermischt werden/ gar wol auff eine Art grosser Palmblätter zuschreiben seye", er habe „alles was mir noch eingefallen/ in dieses Buch so ich von obgemelten Blättern gemacht/ und legte es […] an diesen Orth/ damit wann vielleicht über kurtz oder lang Leuth hierher kommen solten/ sie solches finden und darauß abnehmen könten/ wer etwan hiebevor diese Jnsul bewohnet […]." – Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimus Teutsch* und *Continuatio*. In: *Werke*. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 677–678. – Die Texte werden im Folgenden nach der Edition von Breuer mit den Siglen *ST* und *Co* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

28 Man kann heutzutage ganz einfach eine Stichprobe im VD 17 machen, in dem ich „an den Tag gegeben" eingegeben habe. Das hat auch Kaminski, Narrator absconditus (wie Anm. 12), so gesehen.

heim von Sulsfort, den wir ja nach den Ausführungen Cornelissens auch nicht für den Autor sondern nur für den Besitzer des Manuskripts hielten, sondern Samuel Greifnson vom Hirschfeld:

> […] dieser *Simplicissimus* ist ein Werk vom *Samuel Greifnson* vom Hirschfeld/ massen ich nicht allein dieses nach seinem Absterben unter seinen hinderlassenen Schrifften gefunden/ sonder er bezeugt sich auch selbst in diesem Buch auff den keuschen Joseph den er gemacht/ und in seinem *Satyri*schen Pilger auff diesen seine *Simplicissmum*, welchen er in seiner Jugend zum Theil geschrieben/ als er noch ein Mußquetirer gewesen. (*Co* 699)

Damit hätten wir auf den ersten Blick dieselbe Situation wie bei den spanischen Pikaro-Romanen, wir haben einen Autor, welcher eine fiktive Autobiographie eines Landstörtzers oder, wie es bei Grimmelshausen heißt, eines „seltzamen Vaganten" (*ST* Titelseite) verfasst hat. Ja, mehr noch, Samuel Greifnson vom Hirschfeld hat noch mehr Romane verfasst, was für einen Schriftsteller ja nicht weiter erstaunlich ist. Allerdings sind durch diese Verfasserangabe noch keineswegs alle Widersprüche gelöst, denn Simplicius gibt sich ja im *Simplicissimus Teutsch* als Verfasser des *Keuschen Joseph* und des *Satyrischen Pilgram* aus, wodurch er mit Samuel Greifnson von Hirschfeld gleichgesetzt wird, dann hätten wir es aber nicht mit einer fiktiven Autobiographie zu tun, sondern mit einer echten. Nun hat Philippe Lejeune darauf hingewiesen, dass eine nicht hintergehbare Bedingung für den autobiographischen Pakt, die Identität von Autor und autobiographischem Ich ist.[29] In der Autobiographie und auf dem Titelblatt des *Simplicissimus* ist der wahre Name des Helden aber Melchior Sternfels von Fuchshaim, was weder mit dem Namen des Herausgebers noch mit dem des Autors übereinstimmt. Eine gewisse biographische Übereinstimmung gibt es, so lässt Samuel Greifnson in der Vorrede zum *Satyrischen Pilgram* Momus schreiben; der Autor habe praktisch keine Schulbildung genossen und sei ein „Musquetirer" gewesen und deshalb ein Ignorant.[30] Wenn man nun annimmt, dass Samuel

29 Philipp Lejeune: *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt a. M. 1994 (frz. 1975).

30 Grimmelshausen: *Satyrischer Pilgram I–II*. Hrsg. von Wolfgang Bender. Tübingen 1970 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot). – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Bender mit Sigle *SP I–II* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert. Hier *SP I* 6: „Dann lieber was wolten doch vor Nutzbarkeit und Lehren von einem solchen Kerl wie der *Author* ist/ zu hoffen seyn? Man weiß ja wohl daß Er selbst nichts *studirt*, gelernet noch erfahren: sondern so bald er kaum das ABC begriffen hatt/ in den Krieg kommen/ im zehenjährigen Alter ein rotziger *Musquedi*rer worden/ auch allwo […] Bernheuterisch uffgewachsen ist […]. So ge-

Greifnson seine Autobiographie geschrieben hat und sich dabei den Namen Melchior Sternfels von Fuchshaim gegeben habe, wofür allerdings kein Grund ersichtlich ist, gerät man in weitere Schwierigkeiten, denn offensichtlich befindet sich dieser Autor ja nicht auf der Kreuzinsel, sonst hätte man den Roman nicht in seinem Nachlass gefunden. Das heißt, die Biographie des Simplicissimus ist nicht jene des Samuel Greifnson, auch wenn es gewisse Übereinstimmungen geben mag. Ebenso wenig wie die Biographie des Simplicius jene Grimmelshausens ist. Wir haben es also auch nicht mit einer sogenannten Autofiktion zu tun, d. h. mit einer Autobiographie, wo der Protagonist unter einem anderen Namen als dem des Autors erscheint. Für eine solche müssten der Autor und die dargestellte Person identisch sein, auch wenn sie nicht denselben Namen tragen bzw. wenn der Autor von sich in der dritten Person erzählte.[31] Dies ist hier ganz offensichtlich nicht der Fall: es bleibt bei der fiktiven Autobiographie, die von demselben Autor verfasst ist wie der *Satyrische Pilgram* und der *Keusche Joseph*, von dem im *Simplicissimus* behauptet wird, Simplicius habe die beiden Werke verfasst.[32] Der fiktive Simplicius hätte Werke verfasst, die in der Realität existieren, was einerseits wiederum eine Metalepse ist, andererseits eine Realitätseffekt erzeugt, weil die Bücher sozusagen ein Beleg für die reale Existenz des Simplicius wären. In diesem Fall müssten sie aber logischerweise unter dem Namen Melchior Sternheim von Fuchsfeld publiziert worden sein. Die beiden Werke werfen bekanntlich noch ein weiteres Problem auf, indem der Wirt den *Keuschen Joseph* liest, innerhalb der Fiktion des Romans zu einer Zeit, als er noch gar nicht erschienen sein kann.[33]

In diesem Zusammenhang kann man noch auf eine weitere Unstimmigkeit hinweisen, auf die bereits Hubert Gersch aufmerksam gemacht hat, nämlich, dass auch die Erzählperspektive nicht mit dem Schreiban-

hets aber/ wann *Musqueti*rer die Feder brauchen und ungelehrte Bücher schreiben wollen.“

31 Siehe dazu: Martin Zipfel: Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität. In: *Grenzen der Literatur Zum Begriff und Phänomen des Literarischen*. Hrsg. von Simone Winko [u. a.] Berlin, New York 2000, S. 285–314; Gérard Genette: *Fiction et diction*. Paris 1991, besonders S. 84–88. Dieter Martin möchte Grimmelshausen für die Autofiktion reklamieren, ich halte dies aus den obengenannten Gründen nicht für zweckmäßig, für unhistorisch und für verkürzend. Vgl. Dieter Martin: Autofiktionales Erzählen in der Frühen Neuzeit. In: *Dogilmunhak* 55 (2014), Heft 4, S. 47–59. N. Kaminski hat 2000 auf diese Autoren-Kaskade hingewiesen (Narrator absconditus, [wie Anm. 12], S. 370).

32 Siehe *ST* 121 und *ST* 294 zum *Satyrischen Pilgram*, *ST* 319 zum *Keuschen Joseph*.

33 Siehe dazu Martin, Autofiktionales Erzählen (wie Anm. 31), S. 53.

lass übereinstimmt. Es gibt eine Reihe von Hinweisen, dass der größte Teil der Autobiographie von Simplicius während seines Aufenthaltes im Schwarzwald und nicht auf der Kreuzinsel geschrieben wurde.[34]

Umgekehrt weist Greifnson im *Satyrischen Pilgram* darauf hin, dass er Weiteres über den Krieg im *Simplicissimus* erzählen werde:

> Jch gestehe gern/ daß ich den hundersten Theil nicht erzehlet/ was Krieg vor ein erschreckliches und grausames *Monstrum* seye/ dann solcher erfordert mehr als ein gantz Buch Papier/ […] Mein *Simplicissimus* wird dem günstigen Leser mit einer andern und zwar lustigern Manier viel *Particularit*äten von ihm erzehlen. (*SP II* 160)

Diese Stelle ist logisch-narratologisch gesehen völlig normal: der Autor des *Satyrischen Pilgram*, Samuel Greifnson, macht eine Art Reklame für ein weiteres seiner Werk, nämlich den *Simplicissimus*. So weit so gut, bloß wissen wir heute, dass Grimmelshausen ein Pseudonym durch ein anderes ersetzt, und der wahre Autor von all diesen Werken der im „Beschluss" nur mit den Initialen zeichnende Herausgeber der *Continuatio*: H. J. C. V. G. ist, der vorgibt, das Manuskript im Nachlass des Samuel Greifnson gefunden zu haben, womit dieser zugleich als am Ende des *Simplicissimus* gestorben zu denken wäre, was ja auch stimmt, da nach dem *Simplicissimus* dieses Pseudonym nicht mehr verwendet wird, obwohl es heißt, er habe weitere „*Satyris*che Gedichte" hinterlassen, „welche/ wann diß Werck beliebt wird/ wol auch durch den Truck an den Tag gegeben werden köndten." (*Co* 699)

Wie man es auch dreht und wendet: die scheinbar eindeutige Erzählsituation, dass wir die auf der Kreuzinsel aufgeschriebene Autobiographie des Simplicius Simplicissimus, eigentlich Melchior Sternfels zu Fuchshaim, lesen, welche von Jean Cornelissen nach Europa gebracht und anschließend von dessen Freund German Schleifheim von Sulsfort herausgegeben wurde, aber eigentlich von Samuel Greifnsohn vom Hirschfeld verfasst wurde, wird in Frage gestellt, indem an die Stelle des fiktiven Autors Simplicius nicht etwa der reale Autor Grimmelshausen tritt, was der Normalfall einer fiktiven Autobiographie wäre, sondern eine weitere Manuskriptfiktion – das im Nachlass aufgetauchte Manu-

34 Hubert Gersch: *Geheimpoetik. Die „Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi" interpretiert als Grimmelshausens verschlüsselter Kommentar zu seinem Roman*. Tübingen 1973 (Studien zur deutschen Literatur 35), S. 7–9. Ich würde aber nicht dieselben Schlüsse ziehen, nämlich, dass Grimmelshausen die *Continuatio* nicht von Anfang an geplant habe. Die Bezüge innerhalb des Zyklus sind so, dass man nicht glauben kann, dass er den Zyklus nicht auf irgendeine Weise geplant hatte. Berns, Zyklus (wie Anm. 8) hat bereits darauf hingewiesen.

skript von Samuel Greifnson vom Hirschfeld – und ein weiterer fiktiver Autor, eben dieser Samuel Greifnson vom Hirschfeld sowie ein weiterer Herausgeber: H. J. C. V. G. Gleichzeitig ist aber der wahre Autor anagrammatisch in allen diesen Namen enthalten, so als ob es sich bei Melchior Sternfels von Fuchshaim, German Schleifheim von Sulsfort, Samuel Geifnson vom Hirschfeld und schließlich Grimmelshausen um ein und dieselbe Person handelte, obwohl diese vier verschiedene Biographien hat, die nicht in Übereinstimmung zu bringen sind: die Biographie von Simplicius alias Melchior Sternfels von Fuchshaim kennen wir, German Schleifheim hat offenbar ein Raritätenkabinett, Samuel Greifnson ist ein Schriftsteller, der den *Satyrischen Pilgram*, den *Keuschen Joseph* und den *Simplicissimus* geschrieben hat, zum Zeitpunkt von dessen Veröffentlichung aber bereits tot ist, während Grimmelshausen, der auch ein Schriftsteller ist und also große Ähnlichkeit mit Samuel Greifnsohn hat, zu diesem Zeitpunkt noch lebt. Diese Nicht-Übereinstimmung bildet sich auch in der Tatsache ab, dass die Buchstaben der Pseudonyme sich nicht restlos ineinander überführen lassen.[35]

Was hier geschieht, könnte man vielleicht als eine Verletzung des Vertrags mit dem Leser bezeichnen. Der Vertrag mit dem Leser bestünde im Falle des Pikaro-Romans darin, dass ein auf dem Titelblatt genannter Autor eine Figur erfindet, die ihre Lebensgeschichte wahrheitsgemäß aufschreibt. Im Falle des simplicianischen Autors haben wir nicht einen Autor, sondern eine Multiplikation von Autoren, die nacheinander auftreten, so dass immer der eine den andern ersetzt und man am Schluss als Leser nicht mehr weiß, wer eigentlich für was einsteht. Dass wir schließlich im *Springinsfeld* erfahren, dass sich auch der durch kein Mittel zur Rückkehr nach Europa zu bewegende Simplicius wieder in Deutschland befindet, erzeugt eine weitere Irritation, diesmal aber auf der Seite der Protagonisten.[36]

Es zeigt sich, dass Grimmelshausen ein sehr starkes Bewusstsein der poetologischen Normen hat, was ihm erlaubt, auf eine Weise mit ihnen zu spielen, wie man es sonst in der Barockliteratur nicht kennt. Der Leser verfällt einer Illusion nach der andern, ohne dass er erkennen könnte, dass sich hinter H. J. C. V. G. der wahre Autor versteckt.[37]

35 Siehe Nicola Kaminski, Narrator absconditus (wie Anm. 12), S. 375.

36 Nicola Kaminski hat diese Irritation in einem Aufsatz sehr schön beschrieben: „Jetzt höre dann deines Schwagers Ankunfft“ oder Wie der „abenteurliche Springinsfeld“ des „eben so seltzamen Simplicissimi“ Leben in ein neues Licht setzt. In: *Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen*. Text + Kritik-Sonderband. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2008, S. 178–201, hier S. 178.

37 Die Werke Grimmelshausens werden in alten Bibliothekskatalogen unter den

Liest man die den Ausgaben E^4 und E^5 des *Simplicissimus Teutsch* vorangestellten Vorreden, die mit Simplicius Simplicissimus unterschrieben sind, so erkennt man, dass das Spiel noch weiter getrieben wird. Hier tritt nun plötzlich wieder Simplicius als Autor auf. In E^4 (1669) wird angedeutet, dass Simplicius von fernen Ländern zurückkommt.[38] In E^5 (1671) zählt er seine Werke auf, zu denen nun nicht nur die uns bekannten, ihm bereits zugeschriebenen Werke gehören, sondern auch die *Courasche* und der *Springinsfeld* sowie die unter Grimmelshausens Namen 1670 erschienenen *Dietwald und Amelinde* und *Ratio Status*, d.h. er lüftet eigentlich sein Pseudonym bzw. setzt einmal mehr Simplicius Simplicissimus und Grimmelshausen gleich. Zudem kündigt er an, dass er „in einem kleinen Jahrbuch oder Calender in Quarto die *Continuatio* meiner wunderlichen Begebnüß/ so ich und mein junger *Simpli.* leben werden" berichten werde.[39] Tatsächlich berichten die Simplicianischen Kalender einerseits von der Rückkehr des Simplicius nach Europa und von andern Erlebnissen.[40]

Grimmelshausen führt also das metaleptische Spiel mit der Überschreitung der Ebenen von Fiktion und Wirklichkeit immer weiter. Wenn der Leser meint, er wisse, wer der Erzähler bzw. wer der Autor des Textes ist, wird ihm vor Augen geführt, dass letztlich alles eine Illusion ist und dass er den eigentlichen Autor nicht greifen kann, dass er immer nur Masken vor sich hat. Die im Simplicissimus auftretende Devise: „Der Wahn betreugt" erstreckt sich in letzter Konsequenz auf den Autor selbst, der nie der ist, der auf dem Titelblatt erscheint.

Pseudonymen katalogisiert.

38 „Als habe ich; weilen verhoffentlich der meinste Theil meiner hochgeliebten Lands-Leute/ meine eigene Gegenward und Conversation lieber leiden mögen/ mich wiederum wie der Phönix selbst erneuert und verjüngert/ und damit ich den einen und andern mit lustigem Gespräch ergetzen möchte/ dem Vatterland hiemit dargestellt. Und was würde wohl der jenige/ so meine alte Possen erzehlet/ und sich damit kützelt/ darzu sagen/ wann ich schier aus den unbekanten Ländern komme/ viel Neues verwunderliches Dings mitbringe/ und kund zu thun wissen werde […]." – (*ST* 741).

39 *Simplicissimus* (wie Anm. 27), S. 743.

40 Siehe Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicianische Jahreskalender Europäischer Wundergeschichten Calender 1670 bis 1672 (Nürnberg) Schreib-Kalender 1675 (Molsheim)*. Faksimiledruck der vier Kalenderjahrgänge erstmals neu hrsg. und kommentiert von Klaus Matthäus und Klaus-Dieter Herbst. Erlangen, Jena 2009; insbesondere die Kalender auf die Jahre 1671 und 1672.

5. Rehabilitation des Philarchus Grossus von Trommenheim auf Griffsberg

Wenn wir uns nun den weiteren simplicianischen Schriften zuwenden, so setzt sich die Irritation fort. Fortsetzungen sind an sich gerade beim Pikaroroman keine Seltenheit.[41] Der 1654 erschienene *Lazarillo de Tormes* erlebte bereits 1555 eine Fortsetzung, der 1620 nochmals eine von Juan de Luna folgte.[42] Auch der *Guzman* und die *Picara Justina* erleben mehrere Fortsetzungen. Die Fortsetzungen erscheinen im Falle des *Lazarillo* anonym, im Fall der beiden andern Romane unter demselben Autorennamen, während Grimmelshausen, und das ist wieder einmal das Abweichende, die Fortsetzungen unter verschiedenen Autorennamen erscheinen lässt, obwohl er ja am Ende der *Continuatio* weitere Schriften des Samuel Greifnson vom Hirschberg versprochen hat.

Nicht nur, dass Samuel Greifnson als Autor verschwindet, sondern für die *Courasche* und den *Springinsfeld* wird ganz unerwartet ein Schweizer eingesetzt, der zudem kein Musquetierer sondern ein armer Student ist, der aber einen pompösen Namen trägt: Philarchus Grossus von Trommenheim/ auf Griffsberg/ etc. Dieses „etc." ist eine bei Adelstiteln übliche Abkürzung um nicht die zahlreichen Titel aufzuführen, aber welche Besitzungen soll der um einen Posten ansuchenden Philarchus wohl haben? Zugleich wird darauf aufmerksam gemacht, dass es sich um ein Pseudonym handelt, denn der Autor „nennt sich vor dißmal" Philarchus Grossus von Trommenheim auf Griffsberg. Daran ist wiederum auffällig, dass Pilarchus Autor genannt wird, obwohl er in diesem Fall doch nur der Schreiber ist, es wird ihm ja „in die Feder *dictirt*" (Titelblatt). Wiederum wird also mit der Autorkonzeption gespielt. Im Sinne des Pikaroromans könnte man annehmen, dass Philarchus als Autor einen Roman geschrieben hat, in dem er vorgibt, die Courasche habe ihm ihre Lebensgeschichte diktiert. Das bleibt so lange plausibel, bis man den *Springinsfeld* liest, wo dieser Autor leiblich auftritt, und auch ausführlich berichtet, wie ihm die bei den anderen Personen bekannte

41 Berns, Zyklus (wie Anm. 8), weist zurecht darauf hin, dass Romanzyklen keine Seltenheit sind, er gibt aber kein Beispiel der in dieser Hinsicht dem *Simplicissimus* am nächsten verwandten Gattung des Pikaro-Romans, dem die Fortsetzung inhärent ist, weil man nach dem Prinzip der Fortuna ständig neue Episoden, neue Hochs und Tiefs erfinden kann.

42 *Das Leben des Lazarillo de Tormes*. München 2007, Nachwort von Horst Baader, S. 93.

Courasche ihr Leben in die Feder diktiert hat, womit die Courasche von einer fiktionalen zu einer realen Person wird.[43] Die Courasche, Simplicius, Springinsfeld und Philarchus gehören alle derselben diegetischen Ebene an. Während der Autor des *Simplicissimus* durch die verschiedenen Ersetzungen immer ungreifbarer wird und am Schluss für tot erklärt wird, wird der Autor Philarchus sozusagen immer lebendiger oder körperlicher, und das genau in dem Roman, in dem auch Simplicius wieder aus der Versenkung auftaucht. Des Philarchus Statur als Autor nimmt auch insofern zu, als er nicht mehr nach Diktat schreibt wie im Fall der *Courasche* sondern, von Simplicius beauftragt, die Geschichte „verfasset und zu Papier" bringt, und zwar soll er „dessen Lebens-Beschreibung wie es Springinsfeld selbst erzehlet/ schrifftlich auffsetzen" (*Spr* 294). Da Philarchus die Geschichte hinterher aufschreibt, wird er logischerweise zu einem Autor. Er schreibt ja auch nicht nur die im Dunkeln von Springinsfeld erzählte Geschichte auf, sondern erzählt zunächst ausführlich, wie es zur Begegnung von ihm mit Simplicius und Springinsfeld gekommen ist, was mit der eigentlichen Geschichte des Springinsfeld wenig zu tun hat. Dass er aber auch diesen Teil aufschreiben soll, geht aus der Bemerkung des Simplicius hervor, die Geschichte sollte „den Leuten zugleich kund" tun, „daß sein Sohn der leichtfertigen *Courage* Huren-Kind nicht seye." (*Spr* 294). Das ist eine seltsame Begründung, denn es dürfte kaum eine größere Ehre sein, das Hurenkind der Magd der Courage zu sein, als das Kind von dieser selbst, die ja immerhin adliger Herkunft ist. Philarchus erzählt aber auch einen Teil seiner eigenen Geschichte, wie er Arbeit sucht, wie es ihm unter den Zigeunern gegangen ist, dass man ihn mit einem Zigeunermädchen verheiraten wollte usw. Er erhält dadurch denselben Status, nämlich ein Stück Autobiographie, wie Simplicius, die Courasche und Springinsfeld. Wenn Berns behauptet, Philarchus sei keine eigenständige Figur und ihn eine „schmächtige" Seele nennt, so ist dies wohl zu modifizieren, da er als einziger der simplicianischen Autoren eine relativ ausführliche Biographie erhält.[44] Er verfügt durchaus über Scharfsinn, wie sich zeigt, als er erkennt, dass Simplicius einer ist, der aus den Tropen zurückgekommen ist. Simplicius anerkennt denn auch, dass er „einen rechtschafnen Verstand und ein solches Judicium" habe, „das jenig aigentlich zuwissen", was er mit dem Verstand erfasst und mit dem „*Judicium*" (*Spr* 167) geschlossen

43 Im *Springinsfeld* wird der Name auf dem Titelblatt leicht modifiziert zu „von Tromerheim" und „auf Griffsberg etc." entfällt.

44 Berns, Zyklus (wie Anm. 8), S. 311.

habe.[45] Als Philarchus sich entschuldigt, dass er nicht gegen Simplicius geschrieben hätte, wenn er von seinen löblichen Qualitäten gewusst hätte, antwortet ihm Simplicius, indem er ihn „mein[en] Freund" nennt, er habe dasselbe gemacht, indem er die Laster von andern „unter fremden Namen […] durchgehechelt" (*Spr* 177) habe. Das heißt, Simplicius stellt sich auf dieselbe Ebene wie Philarchus Grossus. Schließlich sollte man nicht vergessen, dass Philarchus Grossus von Trommenheim (bzw. von Tromerheim) auf Griffsberg ein weiteres anagrammatisches Pseudonym von Grimmelshausen ist.

Wenden wir uns noch den Erzählern der *Vogel-Nest*-Romane zu. Berns hat zu Recht bemerkt, dass im zweiten *Vogel-Nest* als einzigem Text der Erzähler keinen Namen hat. Hier ist die Schreibsituation Bestandteil der Geschichte. Der Kaufmann hat seine Geschichte aufgeschrieben, nachdem er wieder nach Hause gekommen ist und das *Wunderbarliche Vogel-Nest* gelesen hat, wobei er erkennt, dass er dieses besessen hat. Wie immer wird ein moralischer Grund für die Aufzeichnung der Geschichte angegeben: „ob sich vielleicht einige/ zu verhütung ihres Schadens vor solchen gefährlichen Künsten hüten wolten".[46] Der Kaufmann ist also der Autor des zweiten *Vogel-Nests*, aber wir wissen nicht, wer es zum Druck gebracht hat, obwohl diesem Text als einzigem ein Privileg vorangestellt ist, welches der König Nullander und sein Sekretär Nemonius unterschrieben haben. Und trotz dieses Privilegs gibt es keinen Druckort und kein Jahr mehr und der Verfassername erscheint als Anagramm in rein alphabetischer Reihenfolge. In diesem Teil, das gehört vielleicht auch dazu, tritt kein Mitglied der simplicianischen Familie mehr auf. Es scheint sich alles aufzulösen: die fiktive Welt der simplicianischen Familie, Ort, Zeit, Autor, übrig bleibt: niemand. Man könnte auch sagen, es ist die vollkommene Desillusionierung.

Man hat immer wieder darauf hingewiesen, dass das Vogelnest dem Menschen Einblicke gewährt, wie sie sonst nur Gott hat, aber eben nicht nur Gott, sondern auch der sogenannte allwissende Autor, der in seine Figuren und in die verborgensten Kabinette hineinsehen kann. Am Schluss des Simplicianischen Zyklus wirft Grimmelshausen mit der Erfindung des Vogelnests alle Beschränkungen, die den homodiegetischen Erzähler

45 Bei der folgenden Erzählung über die Courasche hört Simplicius „andächtig" zu, um dann aufzudecken, dass er die Courasche mit ihrer Kammermagd betrogen hat. Schließlich haben Simplicius, Springinsfeld und Philarchus die Gemeinsamkeit, dass sie alle drei von der Courasche betrogen wurden.

46 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Das wunderbarliche Vogel-Nest I–II*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 650.

auferlegt sind und die notgedrungen auch zur Täuschung („Der Wahn betreugt“) führen, ab und geriert sich als homodiegetischer Erzähler wie ein allwissender Autor. Der Wahn kann ja nur jene betrügen, welche eine beschränkte Sicht auf die Dinge haben, daher der homodiegetische Erzähler, der aus der Perspektive des erlebenden Ichs erzählt. Wenn Grimmelshausen sich im *Vogel-Nest* als allwissender Erzähler geriert, weist er darauf hin, dass er nicht Historien sondern Fiktion produziert. Damit gewinnt er eine erzählerische Freiheit zurück, die ihm erlaubt, auch Wunderbares zu erzählen oder zu lügen, was ein homodiegetischer Erzähler nicht darf.

Ich glaube nicht, dass man in einem andern Werk der deutschen Literatur der Frühen Neuzeit ein so weitgehendes Spiel mit der Autorfiktion und eine so weitgehende Reflexion über die Fiktionalität, die Rolle des Autors und des Erzählers finden kann wie in Grimmelshausens Simplicianischem Zyklus – außer vielleicht in Cervantes’ *Don Quichotte*. In der Literaturgeschichte wird man bis zu Wielands *Don Silvio von Rosalva* und Sternes *Tristam Shandy* warten müssen, bis man ähnliche Spiele mit Erzähler und Autor und den diegetischen Ebenen findet.

Maximilian Bergengruen (Karlsruhe)

Die Geschichte der 200 Dukaten. Zählen und Erzählen in Grimmelshausens *Springinsfeld*

Einleitung

Es ist verschiedentlich in der Literaturwissenschaft auf die enge Verbindung zwischen Erzählen und Zählen hingewiesen worden.[1] Diesem Zusammenhang soll im Folgenden anhand von Grimmelshausens *Springinsfeld* nachgegangen werden. In einem ersten Schritt werden die (Geld) zählenden, erzählenden und die das Erzählen zahlenden Aktanten des Romans identifiziert (1.), bevor insbesondere Springinsfelds (2.) und Simplicius' (3.) ökonomische und monetäre Strategien rekonstruiert und ihr Verhältnis zum Erzählen bzw. zum Erzähler untersucht werden.

1. Drei Arten des Gelderwerbs

Zu Beginn des Romans wird deutlich gemacht, dass Springinsfeld, trotz oder wegen seiner bettlerhaften Anmutung, über eine größere Summe Geld verfügt: „und damit schütte er eine Hand voll Ducaten auf den Tisch/ welche ich etwas mehr als 200. zu seyn schätzte" (*Spr* 170).[2]

---

1 Peter Schnyder: *Alea. Zählen und Erzählen im Zeichen des Glücksspiels 1650–1850*. Göttingen 2009; Eva Meyer: *Zählen und Erzählen. Für eine Semiotik des Weiblichen*. Wien, Berlin 1983; Moritz Wedell: *Zählen. Semantische und praxeologische Studien zum numerischen Wissen im Mittelalter* Göttingen 2011; Eric Achermann: *Worte und Werte. Geld und Sprache bei Gottfried Wilhelm Leibniz, Johann Georg Hamann und Adam Müller* Tübingen 1997.

2 Grimmelshausens Werke werden nach folgender Ausgabe zitiert: Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Werke*. I–II. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989–1997 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4–5). Die Texte werden im Folgenden nach der Edition von Breuer mit den Siglen *Spr* für den *Springsinsfeld, ST* für den

Wenn Springinsfeld Simplicius später im Schlafsaal des Gasthauses seine Geschichte erzählt, dann handelt diese Geschichte letztlich von nichts anderem als der Geschichte dieser 200 Dukaten; einer Geschichte, wie man hinzufügen muss, die das Auf und Ab des Glücks,[3] in den Worten des Romans: mal ein größeres, mal „ein geringes Glück" (*Spr* 270), in Zahlen, nämlich in Reichstalern und Dukaten, wiedergibt.

Doch Springinsfeld ist nicht der Einzige, dessen finanzielle Situation in diesem Roman „nacherzählt" wird. Auch der Erzähler bzw. Schreiber Philarchus Grossus[4] hat eine finanzielle Vorgeschichte aufzuweisen, die allerdings nicht bei 200 Dukaten endet, sondern bei null. Denn ihm hat die Courasche „alle Tag ein Reichsthaler" (*Spr* 181) für die Niederschrift ihrer Biografie geboten. Sie hält den Schreiber jedoch im Verlauf der Niederschrift hin („du bedarffst jetzt kein Geld"; *Spr* 191) und verlässt ihn schließlich unbezahlt: „Aber des Morgens da der […] *Secretarius* erwachte/ sihe/ da befande sich der gute Herr gantz allein" (*Spr* 192).

Und es gibt noch eine dritte Figur, deren finanzielle Verhältnisse thematisiert werden – und das ist Simplicius selbst. Dieser muss einen noch größeren Reichtum als sein ehemaliger Kriegskamerad angehäuft haben. Springinsfelds 200 Dukaten imponieren ihm beispielsweis überhaupt nicht, „weil er dergleichen wohl mehr hätte gesehen" (*Spr* 170). Auf ein größeres Vermögen lässt auch die Tatsache schließen, dass er sowohl den Erzähler Philarchus als auch Springinsfeld ohne Nachrechnen als „Gast" behandeln und Ersterem die Einnahmen, um die er von der Courasche betrogen wurde, zurückzuerstatten anbieten kann: „zu dem seye auch billich/ daß er mich beydes vm den Schreiber-Lohn/ und was ich sonst seinetwegen bey den Zigeinern ausgestanden/ befridige" (*Spr* 206). Dieses Versprechen hält Simplicius auch ein, allerdings mit der Zusatzaufgabe an Philarchus, auch die Geschichte Springinsfelds aufzuschreiben: „und dessentwegen schenckte er mir 6. Reichsthaler" (*Spr* 294). Halten wir an dieser Stelle fest, dass Simplicius wegen seines großen Reichtums

Simplicissimus Teutsch, *Co* für die Continuatio, *C* für *Courasche, VN I–II* für das *Wunderbarliche Vogel-Nest* sowie *RP* für das *Rathstübel Plutonis* und Seitenabgaben in runden Klammern zitiert.

3 Hierzu Peter Heßelmann: Picaro und Fortuna. Zur narrativen Technik in Hieronymus Dürers „Lauf der Welt Und Spiel des Glücks" und Grimmelshausens „Simplicissimus Teutsch". In: *Simpliciana* XXIX (2007), S. 101–118.

4 Vgl. zur Erzählsituation im *Springinsfeld* Jörg J. Berns: Buch der Bücher oder Simplicianischer Zyklus. Leserprovokation als Erzählmotivation im Gutenbergzeitalter. In: *Simpliciana* XII (1990), S. 101–122, hier S. 107–109.

als der finanzielle Auftraggeber des *Springinsfeld* figuriert. Anders als im *Simplicissimus Teutsch* nimmt er die Niederschrift nicht selbst vor, kann aber auf sie aufgrund seiner finanziellen Potenz Einfluss nehmen.

Doch Simplicius dünkt sich nicht nur finanziell, sondern auch moralisch gegenüber seinen zwei Gesprächsteilnehmern überlegen. Daher hält er von Anfang an mit Vorschlägen, wie Springinsfeld seine ökonomischen Strategien verändern könnte, nicht hinterm Berg. Zuerst empfiehlt er ihm, die 200 Dukaten nicht weiter bar mit sich herumzutragen, sondern in eine Altersversorgung[5] anzulegen. Genauer gesagt legt er ihm nahe, „in einem Spital [...] eine Pfrüend“ (*Spr* 202) zu kaufen, was Springinsfeld mit Verweis auf die dadurch einzubüßende Freiheit[6] ablehnt. Darüber hinaus lässt Simplicius durchblicken, dass er glaubt, dass der Erwerb der 200 Dukaten, ja überhaupt die gesamte Kapitalakkumulation Springinsfelds, moralisch beanstandeswert war. Dementsprechend empfiehlt er ihm, die „begangene[n] Stücklein [zu] bereuen“ (*Spr* 202).

2. Wurzelsünden der Geldverwendung: Springinsfeld und die Frauen

Wenn Springinsfeld später am Abend seine Geschichte erzählt, hat er diese Ermahnung des Simplicius bereits gehört. Auch ist er bereits mit der Gauckeltasche in Berührung gekommen, hat sie selbst bedient, ja noch mehr, er hat sich gegenüber Simplicius’ Bekehrungsversuchen, die über die allegorische Auslegung der Gaukeltasche vermittelt wurden, durchaus offen gezeigt: „ich sihe daß du deinen Nutzen und auch meinen Schaden nicht begehrest/ ma foy Bruder/ es steckt etwas darhinder das ich nicht verstehe! so viel kan ich schliessen/ weil du mir mit Annemmung des Gelts nit schädlich zuseyn begehrest/ daß du es treulich mit mir meinen: und das Gebott der Erinnerung/ welches ich vor eine schwere Bürde gehalten/ zu meinen frommen aufladen werdest; derowegen verspriche ich hiemit alles dessen eingedenck zuseyn/ was du von

5 Vgl. zum Konzept des Alters im *Springinsfeld* Miriam Seidler: „schämestu dich nicht, daß du allbereit so ein alter Krüppel: und dannoch noch so rohe Gottlos und ungeheissen bist“. Alterskonzepte in Grimmelshausens simplicianischem Zyklus. In: *Simpliciana* XXXXIV (2012), S. 237–258, hier S. 250–254.

6 Hierzu Alan Menhennet: *Grimmelshausen the Storyteller. A Study of the Simplician Novels*. Columbia, SC 1997, S. 151.

mir vor solche Kunst haben wilst“ (*Spr* 205).[7] Diesem Versprechen ist Springinsfeld insofern nachgekommen, als er Simplicius’ allegorische Auslegung der Gauckeltasche aufgenommen und auf die unmoralische Verwendung und Verschwendung von Geld, wenn auch eher im Stil einer Lastersatire,[8] konzentriert hat. Gegenüber dem jungen Simplicius und seinen Kameraden führt er dementsprechend aus: „aber ihr Kerl pflegt an statt löbliche Wissenschaften zu ergreiffen/ das Geld vergeblich (hie wiese er ihnen die Geld-Sorten) durchzujagen und zu verschwenden! dasselbe zu versauffen (hie zeigte er die Trinck-Geschirr) zu verspilen (und hie die Würffel und Karthen) zu verhuren (hie die *Dames* und *Cavalliers*) und zu verschlagen (hie das Gewehr)“.

Springinsfeld weiß also sehr genau, dass derjenige, der Geld auf die genannte Weise verschwendet, zu den in der Gaukeltasche gezeigten „Narren- Hasen- und Esels-Köpfe[n]“ (*Spr* 207) gehört. Angesichts dieser Ausführungen verwundert es nicht, dass er die Geschichte seines eigenen Gelderwerbs ebenfalls nach moralischen Gesichtspunkten ordnet und sich in Bezug auf seine Geldverwendung der Sünde zeiht.

Gleichzeitig lässt sich jedoch nicht übersehen, dass Springinsfeld sich die von Simplicius übernommenen, durch sich selbst noch einmal auf das Geld konzentrierten moraltheologischen Mahnungen nur halbwegs zu Herzen genommen hat. Er versucht nämlich sehr geschickt, die im zeitgenössischen moraltheologischen Diskurs zentral diskutierten Laster in Bezug auf die Geldverwendung auf seine beiden Ehefrauen abzuwälzen, während er für sich nur eine Art von Mitläufertum in Anspruch nimmt. Um diese rhetorische Strategie zu verstehen, bedarf es eines kurzen Blicks in die zeitgenössische Diskussion über Ökonomie und Sünde.

Bekanntlich stützen sich all diejenigen Autoren, die nicht wie Gregor der Große in der Superbia, sondern in der Luxuria die erste aller Wurzelsünden sehen, auf die paulinische Theologie. Denn gemäß 1 Tim 6,10 gilt, zumindest in der Übersetzung der Vulgata: „radix enim omnium malorum est cupiditas“:[9] ‚Die Begierde ist die Wurzel allen Übels’.

7 Hierzu auch Lars Kaminski: Mars, Saturn und der Orden der Antoniter in Grimmelshausens „Springinsfeld“. In: *Simpliciana* XXXII (2010), S. 361–386, hier S. 384.

8 Hierzu Dieter Breuer: *Grimmelshausen-Handbuch.* München 1999 (UTB 8182), S. 95.

9 *Biblia sacra. Iuxta vulgatam versionem.* Hrsg. von Robert Weber. 2 Bde. Stuttgart 1969.

Gestützt auf diese Bibelstelle ist es also weniger die Superbia denn die mit der Cupiditas aufs engste verbundene Luxuria, die allen anderen Lastern präzedent ist.[10]

Nun muss man wissen, dass die genannte Bibelstelle 1 Tim 6,10 von Luther gerade nicht so übersetzt wird, dass die Wurzel allen Übels die Begierde bzw. die Luxuria ist, sondern der Geiz: „Denn Geitz ist eine wurtzel alles vbels“,[11] relatinisiert: „Avaritia radix omnium malorum“. Schon Luther selbst hatte mit Verweis auf diese Bibelstelle („Ja ich acht, es treffe sie der spruch St. Pauli [...] Der geytz ist eyne wurtzel alles vbels“)[12] gegen zu hohe Preise durch Kaufleute gewettert. Zu Beginn des Dreißigjährigen Kriegs, genauer: in der Kleingeldinflation, die auch Kipper-und Wipperzeit genannt wird (1622–25),[13] wird diese Formel von protestantischer Seite aus aufgenommen, um die Habsucht derjenigen, welche die Münzverschlechterung zu verantworten haben, zu brandmarken.[14] Auch Grimmelshausen selbst scheint dieser zweiten Interpretation von 1 Tim 6,10 anzuhängen: In der *Continuatio* des *Simplicissimus Teutsch* ist es der „Geitz“ und nicht die Begierde, die als „Wurtzel alles Ubels“ (*Co* 573) apostrophiert wird.

Unter Avaritia oder Geiz wird dabei, weiter als in der heutigen Semantik, jede Form von Wirtschaften verstanden, die auf Eigennutz, das *privatum commodum*, zielt, werden doch im 17. Jahrhundert „Geitz/ vnnd *privatum commodum*“ nahezu gleichbedeutend gehandelt und dem „*bono publico*“[15] gegenübergestellt: Johann Oepffelbach schreibt

10 Vgl. hierzu ausführlich Maximilian Bergengruen: Lässliche Todsünde oder Männerphantasie? Zur Funktion der Luxuria in der Venusberg-Episode des „Simplicissimus“. In: *Simpliciana* XXXII (2010), S. 83–100.

11 Martin Luther: *Biblia: das ist: Die gantze Heilige Schrifft Deutsch.* Hrsg. von Hans Volz. 2 Bde. Darmstadt 1972 (Neudruck der Ausgabe Wittenberg 1545); im griechischen Original lautet der Begriff: „ἡ φιλαργυρία“.

12 Martin Luther: Werke. Kritische Gesamtausgabe (Weimarer Ausgabe). Weimar 1883ff. Bd. XV, S. 293; vgl. Michael Goer: „Gelt ist also ein kostlich Werth“. Monetäre Thematik, Kommunikative Funktion und Gestaltungsmittel illustrierter Flugblätter im 30jährigen Krieg. Tübingen 1981, S. 68–69.

13 Vgl. hierzu Fritz Redlich: *Die deutsche Inflation des frühen siebzehnten Jahrhunderts in der zeitgenössischen Literatur: Die Kipper und Wipper*. Köln, Wien 1972.

14 Vgl. Gabriele Hooffacker: *Avaritia radix omnium malorum. Barocke Bildlichkeit um Geld und Eigennutz in Flugschriften, Flugblättern u. benachbarter Literatur der Kipper- und Wipperzeit (1620–1625).* Frankfurt a. M. 1986 (Mikrokosmos 19), S. 188–198.

15 Zacharias Geitzkofler: *Außführliches* [...] *Fundamental Bedencken über das eingerißne höchstschädliche Müntz Vnwesen* [...]. S. l. 1621, S. 4. Vgl. zu dieser Schrift auch Goer, *„Gelt ist also ein kostlich Werth“* (wie Anm. 12), S. 79, und Redlich,

beispielsweise 1622, in Auseinandersetzung mit der genannten Frage nach dem Ursprung der Sünden und unter Rückgriff auf die genannte Tim.-Passage in der Übersetzung Luthers, dass alle Mala „aus einer sonderlichen begierd“ flössen, „dadurch die Leuthe/ doch einer mehr als der ander getrieben werden/ sich zu bereichern/ unnd viel Geldes unnd gutes zu bekommen/ unnd wenn man es mit einem wort nennen dörffte/ so were es eigen Nutz/ den ihr viel nach vermögen suchen“.[16]

Diese drei genannten Wurzeln der Wurzelsünden, also Avaritia (Habsucht, Geiz, Schachern, Wucherei und, allgemeiner, Eigennutz), Luxuria (in diesen Falle verstanden als Verschwendung, aber durchaus verbunden auch mit der sexuellen Ausschweifung) und Superbia (Hochmut bzw. zeitgenössisch Hoffart) sind es nun auch, die in Springinsfelds Erzählung als Muster herangezogen werden, um maligne Geldverwendung zu beschreiben.

Das erste Hauptlaster, die Superbia, wird als eine Möglichkeit problematischer Geldverwendung eingeführt, die jedoch für Springinsfeld, zumindest ab dem Zeitpunkt, da er als ein Bettler agiert, nicht zur Anwendung zu kommen scheint. Dementsprechend wird die Superbia nicht an seinem eigenen Beispiel, sondern anhand der Exempel „von dreyen merckwürdigen Verschwendern“ (*Spr* 216) diskutiert.

Von besonderer Bedeutung in diesem Zusammenhang ist der dritte dieser Verschwender. „Diesem geriethe in dem Treffen von Herbsthausen in einem Fäßlein voller Frantzösischen Duplonen ein solche Beut in die Hände/ daß er selbige schwerlich ertragen: weniger zehlen: und noch weniger aus ihrer Zahl die *Substanz* seines damaligen Reichthums wissen und rechnen konte“ (*Spr* 218–219). Der Soldat entscheidet sich im Folgenden dazu, mit diesem Geld einen adligen Lebensstil zu imitieren: „da selbst staffirte er sich heraus wie ein Freyherr und lebte täglich wie ein Printz der jährlich etliche Millionen zu verzehren hat/ er hielte zween Gutscher/ zween Laqueyen/ zween Page/ ein Cammerdiener in schöner Liberey“ (*Spr* 219). Doch es ist nicht nur der Adel, sondern auch der militärische Rang, auf den der Soldat abzielt. Er lässt sich nämlich mittlerweile als „Obrist[] Lumpes“ ansprechen (*Spr* 219). Und nicht nur das, Lumpes „verschwendet [...] immerfort“ (*Spr* 221), indem er sein Geld wahllos unter die Leute bringt – bis er seinen letzten Reichstaler

Inflation (wie Anm. 13), S. 51–53.

16 Johann Oepffelbach: *Thewrung-Spiegel. Das ist: Christlicher Bericht von der scharffen Züchtigungs-Ruthe, so den Nahmen führet, Thewrung und Hungersnoth.* Leipzig 1622, S. 36, zitiert nach: Gabriele Hooffacker: *Avaritia radix omnium malorum* (wie Anm. 14), S. 193, siehe auch ebd.

fortgeben muss. Auf die Frage, warum er „so viel Gelds so unnützlich verschwendet“ (*Spr* 222), antwortet der falsche Obrist: „er hät alle sein Tag nichts mehrers gewünscht/ als zu wissen/ wie einem großen Herrn zu Mut wäre“ (*Spr* 222).

Wir haben es hier mit einer Art Ursprungsgeschichte von *Peter Schlemihl* oder auch *Kleider machen Leute* zu tun. Die Verschwendung wird eindeutig als eine adlige Geldverwendungs-Strategie bezeichnet, genauer gesagt: als eine Geldverwendungs-Strategie, mit der man den Adel imitieren kann, die jedoch ohne die wiederkehrenden adligen Einnahmequellen im vollständigen Kapitalverlust enden muss. Dem genannten Soldaten geht es also nicht darum, einen direkten und materiellen Lustgewinn zu erzielen, z. B. durch Sexualität, Spiel, gutes Essen etc., sondern vielmehr um einen geistigen, also um Hoffart bzw. Superbia. Aber wie gesagt: Superbia ist nicht Springinsfelds vordringlichstes Problem. Vielmehr ist er es, eventuell unterstützt durch den Schreiber, der diese Art problematischer Geldverwendung theoretisch und im Exempel aufzeigt – und sich so selbst davon abgrenzt.

Anders als dem dritten kann dem ersten der „dreyen merckwürdigen Verschwendern“ eine direkte Lust an der Verschwendung nachgesagt werden. Dieser hat nämlich eine Beute „von 30 000.“ oder sogar „von weit mehrern Ducaten“ gemacht und „gleich wieder mit Würffeln verloren“ (*Spr* 217). Sein General, „Tylli“, lässt ihn dafür – auch in diesem Falle handelt es sich um eine Strafgeschichte – hängen, und dies mit dem Argument, dass dieser Soldat sich „selbsten nichts nutzen noch zu gut thun“ (*Spr* 217) könne. Der Verschwender wird also nicht, wie bei der Avaritia, wegen zu großem, sondern zu *kleinem* Eigennutz getötet.

Die hemmungslose Verschwendung mit Genuss ist nun eine Kategorie, von der man glauben könnte, dass sie auch auf Springinsfeld zuträfe, erzählt dieser doch über sich, dass ihm die venezianischen Werber nicht nur großzügig versorgt, sondern „alle Tag einen halben Reichsthaler“ (*Spr* 277) gegeben hätten, kurz: „unser Thun und Lassen war nichts anders als Fressen/ Sauffen/ Dantzen/ Singen/ Springen und sich sonst lustig zu machen“ (*Spr* 278).

Ein Element fehlt jedoch, um Springinsfelds Verhalten in die von ihm selbst aufgemachte Reihe der Verschwendungen (aus seiner allegorischen Verwendung der Gauckeltasche) einzuordnen: das „Verhuren“ (*Spr* 207). Dass eine solche Verbindung von Geldverwendung und Sexualität denkbar ist, macht die Geschichte der Courasche deutlich:

> […] sie war in den Begierden nach Gelt so ersoffen: in allerley Schelmstücken und Diebsgriffen/ solches zu erobern/ so abgeführt und fertig: und in Vergnügungen ihrer brünstigen Geilheit so gar *insationabilis*, daß ich gäntzlich darvor halte/ es hätte niemand keine Sünde daran gethan/ wann er ihr zu Ersparung Holtzes einen halben Mühlstein an Hals gehenckt: und sie ohne Urtheil und Recht in ein Wasser geworffen hätte (*Spr* 232).

Die moralische Kategorisierung erfolgt durch Springinsfeld, von dem man ohne Übertreibung sagen kann, dass er in Bezug auf die Courasche einen Blick zurück im Zorn an den Tag legt. Doch wie immer man die Zuverlässigkeit des internen Erzählers einschätzt, aus seiner Rede wird deutlich, dass unmäßige „Begierde[ ] nach Gelt" (s. o.) und „unmässige Begierden" in der Sexualität (*C* 52)[17] miteinander Hand in Hand gehen können. Wir befinden uns damit jedoch nicht im Bereich der Luxuria, sondern in dem der Avaritia. Denn bei der Courasche werden nicht die Verschwendung von Liebesenergie und die Verschwendung von Geld gleichgesetzt, sondern andersherum: die Begierde nach Geld und die Begierde nach Sexualität.

Ähnlich und doch in einem Punkte different verhält es sich mit der Leyrerin, von der Springinsfeld recht bald (nämlich in der Hochzeitsnacht, bei der er ihre „Jungfrauschafft" erwartet hätte; *Spr* 272) klar wird, dass sie es mit der Einhegung der Sexualität auf die Ehe nicht allzu ernst nimmt. Und auch sie, als erste Besitzerin des Vogelnestes, ist darauf aus, den anderen Menschen Geld zu stehlen – allerdings in diesem Falle, anders als die Courasche, nicht mit dem Ziel, dieses Geld für sich zu behalten (das wäre die Avaritia) sondern es wieder unter die Leute zu verteilen:

> Aber was that mein Weib das junge Raben-Aas? sie hat nicht nur mir: sonder bey hundert Personen underschidlichen Stands von ihren gestohlenen Thalern hin und wieder dem einen drey/ dem andern vier/ fünf/ sechs/ auch mehr in die Säcke gesteckt; was nun reich/ ehrlich und fromm war/ das brachte das Geld seinem rechten Herrn wieder/ was aber arm/ gewissenlos und meines gleichen gewesen/ hat ohne Zweifel/ sowol als ich/ behalten was es in seinem Sack gefunden; und

17 Hierzu Jill Bühler: Anatomien der Lust in Grimmelshausens „Courasche". In: *Simpliciana* XXXIV (2012), S.197–213. Vgl. zum Geschlechterverhältnis im Simplicianischen Zyklus auch Matthias Bauer: Ausgleichende Gewalt? Der Kampf der Geschlechter und die Liebe zur Gerechtigkeit in Grimmelshausens „Simplicissimus", „Courasche" und „Springinsfeld". In: *Simpliciana* XXXI (2009), S. 99–126, und Etienne Mazingue: A propos de „Courage" et „Springinsfeld", et specialement de leur divorce. In: *Barocker Lust-Spiegel. Studien zur Literatur des Barock. Festschrift für Blake Lee Spahr* Hrsg. von Martin Bircher [u. a.]. Amsterdam 1984, S. 311–317.

> ich kan nit ersinnen warum sie diß gethan haben muß/ es habe sich dann diese Vettel mit so schwerem Geld nicht schleppen mögen; doch kan auch wol seyn/ daß sie solches *per* Spaß gethan/ um etwas anzustellen/ darüber sich die Leuthe zu verwundern hätten (*Spr* 279).

Springinsfeld kann, aus seiner Wut heraus, kein gutes Haar an seiner anderen Exfrau lassen, daher übergeht er bei seinem Räsonnement über deren Intentionen die Möglichkeit, dass diese ein ehrbares Motiv, nämlich Geldumverteilung, im Kopf gehabt haben könnte, und lässt als zwei mögliche Alternativen nur Spaß oder Aufsehen zu. In Konsequenz dieser Verurteilung ordnet er ihre Verhaltensweise in den Bereich der Luxuria, der Verschwendung, ein.

Was die Sexualität anbetrifft, zieht Springinsfeld eine deutliche Grenzlinie zwischen sich und seiner Frau. Denn obwohl diese ihm anbietet, dass auch er die Gesetze der ehelichen Sexualität übertreten könne, verharrt er, eigenen Aussagen zufolge, in einer Position der Passivität: „über das plagte mich die Eyfersucht auch nicht wenig/ weil ich vilmahl mit meinen Augen sehen muste/ daß sie sich viel ausgelassener und gailer gegen den Kerlen herauß liesse/ als die Ehrbarkeit einer frommen Leyrerin zuliesse“ (*Spr* 273).

Sexualität, sei es in der Avaritia-, sei es in der Luxuria-Variante, ist also nicht die Kategorie, aus der heraus Springinsfeld seine eigene Verschwendung erklären möchte. Vielmehr bringt er eine weitere Wurzelsünde für sich ins Spiel, nämlich die Acedia: „Ja was mehr ist/ ich liesse endlich mein Weib als ein junges geiles ding grasen gehen/ wo es wolte/ weil ich selbst nicht vil mehr möchte/ vnd machte mir hingegen die faule Täg mit Essen vnd Trincken zu nutz“ (*Spr* 274). „Faule Täg“: Springinsfeld erklärt also seine eigene Genusssucht eher aus der Trägheit denn aus der sexuellen Begierde heraus, während diese letzte Position ausschließlich der weiblichen Seite zuerkannt wird.

Halten wir also fest, dass die Leyrerin, alles immer aus der Sicht Springinsfelds gesprochen, zur Luxuria tendiert, weil sich bei ihr monetäre Verschwendung und sexuelles Übermaß verbinden, während die Courasche stärker für eine Verbindung von sexueller Lust und Avaritia steht, die durch die oben genannte Bibelstelle 1 Tim. 6,10 begründbar ist, weil wie gesagt die Vulgata bei der Übersetzung dieser Bibelstelle eher auf die Sexualität abhebt, während Luther den Geiz in den Vordergrund stellt. Der Charakter der Courasche verbindet beide Übersetzungen. Mit einem Wort: Sie und die Leyrerin sind die weiblichen Entsprechungen von Iulus und Avarus aus der *Continuatio* des *Simplicissimus Teutsch* (Cap. V).

Da die zuletzt rekonstruierte Verbindung von Cupiditas mit Luxuria einerseits und Avaritia andererseits im *Springinsfeld* von seinem Protagonisten als ein eher weibliches Phänomen apostrophiert wird, setzt er diese Kombination als ursprünglich – und kann sich daher, obwohl er sich selbst auch der Avaritia anklagen muss und seine Verhaltensweisen bisweilen an die Luxuria erinnern – als einen Mitläufer einordnen; Mitläufer deswegen, weil Avaritia und Luxuria bei ihm in seiner Sicht nur sekundäre Sünden sind, zu denen er sich aufgrund seiner eigenen Schwäche durch die Frauen getrieben sieht.

Letztere, vor allem die Leyrerin, sind nämlich an allem schuld, wie eine Beschreibung seiner letzten erfolgreichen Episode vor dem finanziellen Niedergang deutlich macht: „Hierbeneben schachert ich auch mit Pferden/ welcher Handel mir treflich wol zuschlug/ und gleich wie mein Weib [die Leyrerin] ein lebendigs Ertzmuster eines Geitzwansts war/ also gewöhnte sie mich auch nach und nach daß ich ihr nachöhmte/ und alle meine Sinne und Gedancken anlegte/ wie ich Geld und Gut zusammen scharren möchte/ ich wäre auch zeitlich zu einem reichen Mann worden/ wann mich das Unglück nicht anderwärtlicher Weise geritten“ (*Spr* 266).

Springinsfelds Schuld-Logik könnte klarer nicht sein: Die Avaritia ist hauptursächlich bei seiner Frau angelegt (die Rollen von Leyrerin und Courasche sind also aufgrund ihrer übergroßen Sexualität austauschbar).[18] Sie stellt das „Ertzmuster eines Geitzwansts“ dar – und er füllt das Muster durch Gewöhnung und Nachahmung nur aus („gewöhnte sie mich auch nach und nach daß ich ihr nachöhmte“). Gleichzeitig gibt er zu, dass er „wie mein Weib“ zur Avaritia neigt. Die Leyrerin ruft also in Springinsfeld etwas hervor, das bei ihm grundsätzlich schon angelegt ist, aber vielleicht von alleine nicht zum Ausbruch gekommen wäre.

Überhaupt geht Springinsfeld, höchstwahrscheinlich durch Simplicius’ Lehren und die Einführung in die Gauckeltasche motiviert, moralisches Reflexionsvermögen nicht grundsätzlich ab, was sich aus folgender Reflexion ablesen lässt, wenn er es war (und nicht der Schreiber/ Erzähler Philarchus), der sie eingestreut hat: „Es werden gemeiniglich die jenige so *prosperi*rn/ von andern Leuthen beneidet und angefeindet/ und das um sovil desto mehr/ ie mehr bey denen so reich werden/ der Geitz verspürt wird; dahingegen die Freygebigkeit bey menniglich Gunst erwirbt/ vornemlich wann sie mit der Demut begleitet wird“ (*Spr* 266).

18 Hierzu auch Andreas Solbach: Erzählskepsis bei Grimmelshausen im „Seltzamen Springinsfeld“. In: *Simpliciana* XII (1990), S. 323–350, hier S. 345.

An dieser allgemeinen Reflexion („gemeiniglich“) sind mehrere Dinge bemerkenswert. Erstens wird eine Gegenkategorie zur Verschwendung eingeführt, die nicht moralisch verwerflich ist und deren Gegenteil auch nicht darin besteht, Geld anzuhäufen, statt es auszugeben, nämlich die „Freygebigkeit“. Es gibt also im moralischen Kosmos des Romans auch eine gute Form der größeren Geldausgabe. Der Unterschied zur Verschwendung liegt in der fehlenden Superbia. Denn die vornehmste Form der Geldausgabe ist die, welche „mit der Demut begleitet wird“. Wenn man nun fragt, ob es eine Figur gibt, welche die Kunst des Geldausgebens ohne Luxuria und Superbia beherrscht, dann bleibt in der Logik des Romans nur eine übrig, nämlich Simplicius, der Springinsfeld und den Schreiber einlädt und dies ohne es dabei an der notwendigen Demut fehlen zu lassen.

Für Springinsfeld gelten die Kategorien der Freigebigkeit und Demut jedoch gerade nicht, klagt er sich doch an dieser Stelle des, freilich sekundär erworbenen, Geizes an. Und genau aus diesem Verhalten erwächst der „Neid“ seiner sozialen Umwelt, der in diesem Falle weniger als Laster betrachtet wird als vielmehr als eine logische und vom Verursacher zu verantwortende Folge seines „Geitz[es]“ (*Spr* 266).

Beschrieben wird nämlich im Folgenden ein Strafszenario, in dessen Rahmen Springinsfeld seine Existenzgrundlage, nämlich der „Wein“, genommen wird und er „noch darzu um 1000. fl. [Gulden] gestrafft“ (*Spr* 267) wird. Infolge dieser Strafe entsteht eine regelrechte Infamie („ich wurde so veracht/ das kein ehrlicher Mann etwas mehr mit mir zu schaffen wolte haben“; *Spr* 268) und die Rückführung seines Kapitals auf null: Nachdem er seine „Schulden bezalt“ hat, hat er „weder Heller noch Pfennig/ und noch darzu kein gut Kleid auff dem Leib“ (*Spr* 270). Da eine Seite zuvor eine Art von moralischer Regel beschrieben wurd (Geiz führt notwendigerweise zu Neid; s. o.), kann diese Strafe nicht anders als gerecht verstanden werden. Springinsfeld nimmt also die Schuld und, zumindest erzählend, auch die Strafe auf sich.

Auch die darauf folgende Annahme des Bettlerstandes, aus dem heraus die erwähnten 200 Dukaten generiert werden („dergestalt *completiret* ich die Zahl meiner Ducaten die ich noch habe“; *Spr* 286), lässt sich in die Kategorie der Avaritia einordnen. Ob dies Springinsfeld selbst klar ist und/oder durch den Schreiber/Erzähler erst herauspräpariert wird, lässt sich nicht mehr eindeutig bestimmen. Die Art, wie Springinsfeld jedoch den letzten Teil der Geschichte der 200 Dukaten erzählt, macht deutlich, dass er diesem Phänomen keineswegs abhold ist; nur eben als Sekundärphänomen verstanden.

Denn Springinsfeld hält nicht damit hinterm Berg, dass er – als Bettler – sehr genau kalkuliert, mit welchen äußeren Erscheinungen („Steltzfus“, schwarze Hautfarbe wie die „Zigeiner“; *Spr* 286) er welche Anmutung, mit welcher Anmutung er welches Mitleid erzeugen und mit welchem Mitleid er wieviel Geld einnehmen kann; Geld, das weit über die täglichen Lebenshaltungskosten hinausgeht. Genau dieses Kalkül wird den Bettlern in Garzonis *Piazza Universale* unterstellt.[19] Dort werden sehr genau die Techniken des „Betrug[s]“ aufgelistet, mit denen Bettler Elend vortäuschen, dabei Mitleid erregen und mit eben diesem Mitleid Geld gewinnen können. „Soldaten“ aus „Candia“ – genau das ist ja auch Springinsfelds letzte Station als Militär – finden dabei ausdrücklich Erwähnung.[20] Unterstellt wird den Bettlern, dass sie aus „Faulheit“ heraus agieren und eigentlich nur der „Uppigkeit“ und den „Wolllüsten“ nachhängen.[21] Das sind nun, wie gerade gezeigt, genau die Vorwürfe, die Springinsfeld gegen sich selbst und seine Frau erhebt oder die durch den Schreiber/Erzähler gegen die beiden implizit ins Spiel gebracht werden. Auch diesen Vorwurf versucht Springinsfeld im Übrigen dadurch abzuwehren, dass er das *Prae* zu dieser Entwicklung bei seiner Frau sieht. Er behauptet nämlich, die Bettlerlaufbahn nur deswegen eingeschlagen zu haben, weil er antizipierend annehmen musste, dass die Leyrerin diese Entwicklung goutieren würde – und zwar deswegen „weil sie selbst aus dem vornemblichsten Stammen der Ertzbettler entsprossen“ (*Spr* 286) ist.

19 Vgl. hierzu die Ausführungen des Herausgebers Breuer zu *Spr* 274, 21 in *Werke* I. 2 (wie Anm. 2), S. 867, sowie Richard E. Schade: Junge Soldaten, alte Bettler. Zur Ikonographie des Pikaresken am Beispiel des Springinsfeld-Titelkupfers. In: *Der deutsche Schelmenroman im europäischen Kontext: Rezeption, Interpretation, Bibliographie*. Hrsg. von Gerhart Hoffmeister. Amsterdam 1987, S. 93–112, hier S. 103, mit Bezug auf Robert Jütte: Vagantentum und Bettlerwesen bei Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen. In: *Daphnis* 9 (1980), S. 93–112.

20 Tommaso Garzoni: *Piazza Universale. Das ist: Allgemeiner Schawplatz/ Marckt und Zusammenkunfft aller Professionen/ Künsten/ Geschäfften/ Händeln und Handtwercken/ [et]c.* Frankfurt a. M. 1659, S. 666.

21 Garzoni, *Piazza Universale* (wie Anm. 20), S. 664.

3. Heiliges Geld: Simplicius

Es gibt keine Hinweise im Text, dass Simplicius Springinsfelds Abwehr der Avaritia- und Luxuria-Vorwürfe gegen sich, innerhalb deren Letzterer sich auf Acedia und ansonsten auf Anstiftung durch sein Weib herausredet, als Entschuldigungsgrund akzeptieren würde. Ganz im Gegenteil: Auch am Ende wiederholt Simplicius gebetsmühlenartig seine Bitte, Springinsfeld möge in sich gehen und seine Sünden bereuen: „allein wäre mir lieber du thätest auch wie ein Christenmensch und fiengest an zu gedencken an deine letzte Ding/ welche zu erfahren du noch einen kurtzen Sprung zu thun hast“ (*Spr* 294). Ihn hat also entweder die Autointerpretation Springinsfelds, die besagt, dass er in Luxuria und Avaritia nur durch weibliches Vorbild ‚reingerutscht‘ sei, nicht überzeugt, oder er hält die Acedia für ein mindestens ebenso großes Übel.

Gleiches gilt für den Erzähler, den Schreiber, der ebenfalls davon ausgeht, dass eine Bekehrung Springinsfelds zum Zeitpunkt des Gesprächs mit Simplicius keineswegs erfolgt ist. Anders wäre es nicht möglich, zu verstehen, dass er für einen späteren Zeitpunkt, freilich fälschlich (wenn man das *Rathstübel* hinzuzieht), eine Bekehrung vor dessen Tod beschreibt („in seinen alten Tagen gantz anders umbgegossen und ein Christlichs und bessers Leben zuführen bewögt worden“; *Spr* 294–295).

Nun bleibt jedoch die Frage, ob Simplicius selbst den moralischen bzw. moraltheologischen Kriterien entspricht, an denen er Springinsfeld misst. Beginnen wir mit dem Ende. Die Tatsache, dass Simplicius Springinsfeld auf seinem Hof aufnimmt, hat etwas leicht Anrüchiges. Springinsfeld hat wie gesagt ein kleines Vermögen bei sich. Und nachdem er die Möglichkeit, dieses Geld in einem Kloster für eine Pfründe anzulegen, verworfen hat, legt er es nun bei Simplicius an. Das ist, zumindest aus der Sicht des Schreibers, ein ziemlich gutes Geschäft für Letzteren. Denn nach seinen Angaben – das *Rathstübel* sieht es freilich anders – stirbt Springinsfeld ziemlich schnell („so hat ihn der verwichne Mertz auffgeriben“; *Spr* 294), aber doch nicht so schnell, dass Springinsfeld Simplicius nicht vorher noch „zu seinem Erben eingesetzt“ (*Spr* 295) hätte.

Dass es bei diesem Verfahren für Simplicius einen gewissen Erklärungsbedarf gibt, liegt auf der Hand und wird vom Schreiber dementsprechend auch hervorgehoben: Simplicius „beteuerte aber gegen mir gar hoch/ daß er solches nicht seiner par hundert Ducaten halber thu/ sondern zusehen ob er ihm nicht auff den Christlichen Weeg eines Gott-

seeligen Lebens bringen möchte“ (*Spr* 294). Nota bene: Simplicius ist sich vollkommen darüber im Klaren, dass ihn die Aufnahme Springinsfelds in kurzer Zeit – auch er kalkuliert ja bereits mit „der ewigen Nacht und Finsternus“ seines ehemaligen Kriegskameraden (*Spr* 202) – ziemlich viel Geld bringen wird; Geld, dessen Zustandekommen er zuvor wie gesagt noch heftig kritisiert und gegen dessen Annahme er sich anfangs aus moralischen Gründen gesträubt hatte, weil er „nicht weis/ wie du dein Gelt gewonnen und erobert hast“ (*Spr* 205). Aber letztlich macht sich Simplicius in seinen Augen weder dadurch, dass er dieses schmutzige Geld nimmt, noch dadurch, dass Aufwand und Entlohnung in keinem Verhältnis stehen, der Avaritia schuldig. Und zwar nur aus einem einzigen Grund, nämlich dem, dass mit der hohen Geldsumme eine Bekehrung verbunden ist.

Bleiben wir noch einen Augenblick bei dem fehlenden Verhältnis von Aufwand und Entlohnung. Das gleiche Problem wurde ja bereits, vor der Geschichte des Springinsfeld, anhand von Simplicius’ Gauckeltasche und seines Weinveredlers[22] diskutiert. An dieser Stelle hatte Springinsfeld versucht, den Spieß des moralischen Vorwurfs umzudrehen: „ich sihe daß dir das Gelt gleichsam zuschneyet/ das ich doch mit so grosser Müh und Arbeit Pfenning erobern: und wann ich dessen einen Vorrath haben und behalten will/ beydes an meinem Leib und an meinem Maul ersparren muß“ (*Spr* 201).

Die Invektive ist in ihrer Argumentation sehr klar: Springinsfeld behauptet, für sein Geld hart arbeiten und danach auch sparen zu müssen, während Simplicius Geld ohne Arbeit und Sparsamkeit erhält. Auch der Erzähler haut implizit in die gleiche Kerbe. Er ‚er-zählt‘ nämlich ganz ausdrücklich, was der Knan zur gleichen Zeit mit landwirtschaftlicher

22 Auf dessen allegorisch-theologische Dimension macht Peter Heßelmann: *Gaukelpredigt. Simplicianische Poetologie und Didaxe. Zu allegorischen und emblematischen Strukturen in Grimmelshausens Zehn-Bücher-Zyklus*. Frankfurt a. M. [u. a.] 1988 (Europäische Hochschulschriften. Reihe I. 1056), S. 294–295, aufmerksam, während Waltraud Wiethölter: „Schwartz und Weiß auß einer Feder“ oder Allegorische Lektüren im 17. Jahrhundert: Gryphius, Grimmelshausen, Greiffenberg (Teil 1). In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 72 (1998), S. 537–591, hier S. 570, das Fragwürdige dieser Aktion hervorhebt. Dass dies kein Widerspruch sein muss, darauf hat Maximilian Bergengruen: *Nachfolge Christi/Nachahmung der Natur Himmlische und natürliche Magie bei Paracelsus, im Paracelsismus und in der Barockliteratur (Scheffler, Zesen, Grimmelshausen)*. Hamburg 2007 (Paradeigmata 26), S. 235–286, mit dem Vorschlag, diese Passage poetologisch zu lesen, hingewiesen: Simplicius bedient sich der teuflischen Gaukelei mit all ihren medialen Vorteilen, aber zugleich moralisch depotenziert, so dass sich an sie eine christliche Heilsbotschaft knüpfen lässt.

Arbeit verdient hat: Wir „giengen“, schreibt er, „wider miteinander in unser Herberg/ alwo *Simplici* Knan die 4. Ochsen albereit um hundert und dreyssig Reichsthaler verkaufft hatte/ und fertig war/ *Simplicio* das Gelt darzuzehlen“ (*Spr* 200).

Diese Angabe ist deswegen von besonderer Wichtigkeit, weil die Einnahmen, die Knan und Meuder erzielt haben, in etwa identisch sind mit denen, die Simplicius mit seinem Weinveredler für sich verbuchen kann. Nach Angaben des Erzählers sind auf dem Marktplatz annähernd „1000. Personen“ anwesend. Dem „halbe[n] Theil Leuth“ verkauft Simplicius sein „Buchsel“ zu „6. Batzen“ (*Spr* 199). Das macht also 3000 Batzen bzw., wenn man den Umrechnungskurs 1 Reichstaler = 22,5 Batzen zugrunde legt, ebenfalls rund 130 Reichstaler.[23]

Simplicius nimmt also mit seiner marktschreierischen Tätigkeit in kurzer Zeit genauso viel ein wie ein Bauer über einen Zeitraum von mehreren Jahren. Auf Springinsfeld‘ Vorwurf, dass ihm das „Gelt gleichsam zuschneyet“, dass er es mithin ohne Arbeit erworben habe, muss er sich also rechtfertigen. Seine Verteidigung geht so: „du Phantast sprach *Simpl.* vermeinest du dann dis Gelt komme mich ohne schnaubens und Bartwischens an? Meine beyde Alte haben die 4. Ochsen mit Mühe und Costen erziehen und ausmästen: ich aber auch *laboriren* müssen/ bis ich die *materiam* verfertigt/ daraus ich heut Gelt gelöst“ (*Spr* 201). „Laboriren“ – Simplicius verweist also darauf, dass die auf dem Straßburger Marktplatz eingenommenen 130 Reichstaler ebenfalls über Arbeit hereingekommen seien.[24]

Der Erzähler stellt wie gesagt jedoch durch die Zusammenstellung der beiden Erwerbsformen für die 130 Taler die Frage, ob Aufwand und Ertrag nicht in einem unmoralischen Verhältnis stehen. In diesem Zusammenhang muss man sich vor Augen führen, vor welchem Hintergrund die ökonomische Debatte im *Springinsfeld* geführt wird. Es liegt auf der Hand, dass Avaritia, Luxuria und Superbia mittlerweile – für den *Simplicissimus Teutsch* sah das noch ganz anders aus – nicht mehr die Kategorien sind, die für Simplicius zur Anwendung kommen.

Das Problem, das durch seine Art der Geldverwendung hervorgerufen wird, ist vielmehr ein innerökonomisches oder genauer gesagt: Es bleibt ein moralisches Problem, das aber, anders als bei Springinsfeld, im ökonomischen Kontext diskutiert wird. Wenn man das Ökonomie-Unter-

---

23 Die Rechnung des Herausgebers Breuer in seinem Kommentar zu *Spr* 220,3 (Breuer, *Werke* I. 2 [wie Anm. 2], S. 840), der lediglich auf „80 Reichstahler“ kommt, scheint mir fehlerhaft zu sein.

24 Hierzu auch Solbach, Erzählskepsis (wie Anm. 18), S. 340.

kapitel in Garzonis *Piazza universale* betrachtet, bemerkt man schnell, dass Garzoni sich an der Ordnung orientiert, die er im ersten Buch von Aristoteles' *Politik*, deren Hauptthema die Ökonomie ist, vorfindet. Garzoni verwendet nämlich die gleichen Kriterien wie der immer wieder zitierte griechische Philosoph der *Politik*, um die Ökonomie zu klassifizieren: „Mann vnnd Weib", „Herrschafft gegen den Dienstbotten" und das Verhältnis zwischen „Eltern vvnd Kindern".[25]

Aristoteles ist also *der* Referenzpunkt in ökonomischen Zusammenhängen – auch und insbesondere in der Frage von moralisch akzeptablen und moralisch problematischen Arten des Gelderwerbs. Bekanntlich unterscheidet Aristoteles in der *Politik* zwischen zwei Formen von Erwerbskunst (χρηματιστική):[26] diejenige, die auf den Selbstzweck der Kapitalvermehrung ausgerichtet ist,[27] und diejenige, die den eigentlichen Zweck dieses Kapital im Auge behält, nämlich das Erreichen eines guten gemeinschaftlichen Zusammenlebens.[28] Nur diese letzte Form ist für Aristoteles akzeptabel und nur sie kann zur Haushaltungskunde (οἰκονομική)[29] gerechnet werden.

Um diesen Zusammenhang zu verdeutlichen, versucht Aristoteles eine heute als metaphysisch charakterisierte Unterscheidung: Die Chrematistik, welche die staatliche und häusliche Gemeinschaft im Auge behält (und daher der Ökonomie zugerechnet werden kann), ist maßvoll und an der Natur (φύσις)[30] bzw. den natürlichen Bedürfnissen des Menschen orientiert. Die Chrematistik hingegen, die den Kapital-, und noch schlimmer: den Gelderwerb als Selbstzweck ansieht, wird als maßlos (ἄπειρος)[31] und als ein Werk der Kunst (τέχνη)[32] angesehen.

Reine Chrematistik – das genau ist der Vorwurf, den Springinsfeld durch sein Argument des Zuschneiens und der Schreiber durch seine Anordnung der zweimal 130 Taler an Simplicius herantragen, zumal dieser etwas ganz Ähnliches tut wie zuvor Springinsfeld in seinem Bettlerleben. Beide bedienen bzw. bedienten nämlich eine, auch darauf weist der

25 Garzoni, *Piazza Universale* (wie Anm. 20), S. 257 u. ö.; 259; 260.

26 Aristoteles, *Pol.* 1256b41. Ich zitiere nach der Ausgabe Aristoteles: *Werke. Griechisch und deutsch und mit sacherklärenden Anmerkungen.* 7 Bde. Hrsg. von Franz Susemihl. Aalen 1978 (Neudruck der Ausgabe Leipzig 1879). Die Zählung erfolgt nach Bekker.

27 Aristoteles, *Pol.* 1257a2.

28 Aristoteles, *Pol* 256b28ff.

29 Aristoteles, *Pol.* 1256a4.

30 Aristoteles, *Pol.* 1256b9.

31 Aristoteles, *Pol.* 1256b35.

32 Aristoteles, *Pol.* 1257a5.

Schreiber genüsslich hin, „Gauckeltasch“ (*Spr* 193) – mit dem entscheidenden Unterschied freilich, dass Springinsfeld seine Gauckeltasche früher lediglich zum Gelderwerb verwendet hat, während Simplicius sie nicht zuletzt (aber eben auch nicht ausschließlich) zu Bekehrungszwecken einsetzt; für seine Zuschauer, vor allem aber für Springinsfeld, dem er diese neue Kunst beibringt.

Um sich gegen diese Vorwürfe zu wappnen, führt Simplicius aus, dass die Gauckeltasche nicht nur ein Jahrmarktstrick ist, sondern darüber hinaus eine allegorisch-theologische Dimension besitzt: Die weißen Seiten stehen für „das weisse Kleid der Unschuld“, das Gott dem Menschen in der Taufe geschenkt hat; die folgenden Seiten sollen die Spieler, Trinker etc. an ihre „unflätigen“ Taten, an ihre „Gottslästerung“ erinnern etc. (*Spr* 203–204) Da wie gesagt Springinsfeld nicht nur als Zuschauer, sondern als Ausführender zur Bekehrung geführt werden soll, haben natürlich insbesondere die Seiten über das Geld eine besondere Bedeutung: „komstu an das Gelt/ so gedencke mit was vor Leibs und Seelen Gefahr du demselben nachgestellt“ (*Spr* 203).

Diese religiöse Allegorie der Gauckeltasche – so das implizite Argument des Simplicius – schützt ihn vor einer Selbstreferenz in Bezug auf die Avaritia-Vorwürfe, die er, zumindest implizit, gegen Springinsfeld erhebt. In Simplicius’ Sicht der Dinge ist Chrematistik durchaus erlaubt und stellt keine Gefahr für die Seele dar, wenn sie zugleich religiösen Zwecken wie z. B. einer Bekehrung dient.

Diese Position wird sorgsam vorbereitet: Springinsfeld fragt: „bistu seither vielleicht zu einem Heiligen worden? *Simplicius* antwortet/ wann ich gleich kein Heiliger bin/ so hab ich mich doch gleichwol beflissen/ mit Auffsamlung der Jahr die böse Sitten der unbesonnenen Jugend abzulegen“ (*Spr* 170). Dieser Hinweis rekurriert auf die Baldanders-Episode in der *Continuatio*, an die sich Simplicius’ Lektüre von Heiligen-Legenden, insbesondere der von Antonius und Alexis, anschließt. Ziel dieser Lektüre ist es, den Zustand, in dem Simplicius durch „Anfechtungen und Gedancken […] gequälet“ (*Co* 607) wird, die von der Cupiditas bis zur Gula reichen, hinter sich zu lassen. Auf diesem Weg der antonitischen Askese[33] – denn darum geht es – ist Simplicius bis zur Kreuzinsel weiter fortgeschritten, wo er sich entschließt, „ein Einsidleriches Leben“ (*Co* 673) zu führen. Nun, nach seiner eigentlich ausgeschlossenen Rückkehr,

33 Hierzu Kaminski, Mars, Saturn und der Orden der Antoniter (wie Anm. 7), S. 362; 367 u. ö.

scheint er jedoch eine weitere Wendung vollzogen zu haben: Es geht ihm nicht mehr nur darum, sein eigenes Leben zu heiligen, sondern auch das anderer.[34]

Wie sich Simplicius letztlich gegen die Anfechtungen zur Wehr gesetzt hat und wie ihm Springinsfeld darin nachfolgen könnte, darüber schweigt er sich freilich aus. Der Erzähler gibt jedoch einen, allerdings sehr verdeckten Hinweis, in welche Richtung man denken könnte. Am Ende der langen Erzählung, der Tag graut schon, werden nämlich alle Beteiligten müde „und thäten die Augen zu/ uns noch ein par Stund innerlich zu beschauen“ (*Spr* 294). Innerliche Beschauung; es handelt sich hierbei um einen der zentralen Ausdrücke der zeitgenössischen mystisch inspirierten Frömmigkeitsliteratur.

Der Ausdruck wirkt etwas unpassend, weil ja eigentlich Schlaf gemeint zu sein scheint. Die innerliche Beschauung ist aber, wie man z. B. bei Johann Arndt nachlesen kann, alles andere als ein Rekreationsvorgang, sondern vielmehr die Fähigkeit, „in sich selbst einzukehren/ vnd Gottes Angesicht zu suchen“.[35] Denn nur die „lauter Göttliche Seele“, so Arndt weiter, „wird Gott vnd das Reich Gottes in jhr selbst anschawen“.[36] Beschrieben wird also der mystische Weg in das Innere des Menschen, wo er Gottes als eines Einwohners seiner Seele ansichtig werden kann.

Angesichts dieser scheinbaren Inkompatibilität von Formulierung und Sachverhalt könnte man erwägen, dem Erzähler hier eine in die Alltagssprache abgesunkene Trivialisierung des Begriffs der inneren Beschauung zu unterstellen.[37] Das muss aber nicht zwangsläufig so sein. Bei dem Genfer Bischof Franz von Sales in der *Philothea*, einem überaus bekannten Text der zeitgenössischen Frömmigkeitsliteratur, den Grimmelshausen intensiv rezipiert und adaptiert hat,[38] ist die „Erforschung der Seelen“ nämlich keineswegs ein Tagwerk: Die Selbstbeschauung, heißt es bei ihn, „kanst du [...] schier noch bequemlicher vnd besser/ wan du im *Beth* ligst/ so du anderst wohl munter vnd vnentschlaffen auff ein zeitlang seyn kanst“, ausüben. Die innere Beschauung, die Suche nach

34 Hierzu Breuer, *Grimmelshausen-Handbuch* (wie Anm. 8), S. 94–97.

35 Johann Arndt: *Vier Bücher Von wahrem Christenthumb*. Buch III und IV in einem Band. Hrsg. von Johann Anselm Steiger. Olms 2007 (Neudruck der Ausgabe Magdeburg 1610), hier Buch III, S. 14.

36 Arndt, *Vier Bücher Von wahrem Christenthumb* (wie Anm. 35), S. 42.

37 In diese Richtung scheint der Herausgeber Breuer in seinem Kommentar zu *Spr* 294,12 (*Werke* I. 2 [wie Anm. 2], S. 871) gehen zu wollen.

38 Ich folge hier einem Hinweis von Dieter Breuer. Belege für die genaue Kenntnis der Theorien Franz' von Sales finden sich z. B. im Kommentar zu *VN I* 413,16–31 (*Werke* I. 2, [wie Anm. 2], S. 930).

moralischen Fehlern (wo „du am mehresten gefehlt oder geirret hast“)[39] kann und soll also nach diesem bekannten Erbauungsbuch auch und besonders anstelle des Schlafs, fast könnte man sagen: im Schlaf, passieren. Und genau das ist ja, gemäß Simplicius' Position, die sich der Erzähler in diesem Falle zu eigen macht, bei Springinsfeld vonnöten: Er soll sich selbst beschauen, Gott im eigenen Inneren antreffen und dadurch seine Fehler erkennen, bereuen und ablegen.

Die Kriterien für diese Bekehrung bietet Simplicius dem ehemaligen Kriegskameraden durch Hinweis auf das eigene Beispiel an, d. h. er stellt gegen dessen Verschwendungssucht die Askese (Stichwort Baldanders- und Kreuzinsel-Episode) und gegen dessen Acedia seine Tätigkeit. Er betont wie gesagt gegen den Vorwurf, dass ihm das Geld „zuschneyet“, dass er sehr wohl für seinen Verdienst „laboriren“ müsse (s. o.). Und darauf kommt es für Simplicius an: Die Frage, ob es sich um einen gerechtfertigten Verdienst handelt, hängt nicht davon ab, ob die Arbeit sich im aristotelischen Sinne am Maß der Natur messen kann (Ochsenvergleich), sondern einzig und allein, ob sie in einem heiligen oder gleichsam heiligen Leben ausgeführt wurde, deren – aktiv verfolgtes – Ziel die Mehrung des Ruhms Gottes ist.

Wenn dies gewährleistet ist – und Simplicius glaubt, dass es bei ihm gewährleistet ist –, dann ist eine Arbeit, deren Verdienst um ein Vielfaches größer ist, als es die Arbeit an sich erwarten ließe, vollkommen gerechtfertigt. Es sollte deutlich geworden sein, dass durch die Figur des Simplicius eine erste Ausformulierung dessen geliefert wird, was Max Weber später protestantische Kapitalethik nennen wird. In seinem Aufsatz „Die protestantische Ethik und der ‚Geist‘ des Kapitalismus“ arbeitet Weber bekanntlich heraus, dass für diese ökonomische Theologie das „sittlich wirklich Verwerfliche […] das *Ausruhen* auf dem Besitz, der *Genuß* des Reichtums mit seiner Konsequenz von Müßigkeit und Fleischeslust“ darstellt, während allein „*Handeln* nach dem unzweideutig geoffenbarten Willen Gottes zur Mehrung seines Ruhms“ dient – und beinahe ganz nebenbei auch des eigenen Reichtums.[40]

39 Franz von Sales: *Philothea oder gottliebende Seel. Das ist Anweisung zu einem andächtigen christlichen Leben*. Dillingen 1669, S. 581; Hervorhebung von M. B., S. 581–582.

40 Max Weber: Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus. In: Max Weber: *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*. Tübingen [7]1978, S. 1–206, hier S. 166–167.

Die von Weber rekonstruierte Position der protestantischen Kapitalethik findet sich beinahe wörtlich bei erwähntem Franz von Sales, der sich schon bei der inneren Beschauung als Stichwortgeber erwies: „So lasse vns“, heißt es in der *Philothea*, „nun dise annehmliche Bemühung zu Erhaltung vnd billicher Mehrung vnserer zeitlichen Gütter/ gutwillig über vns nehmen/ so oft es die Gebühr vnd Gelegenheit der Sachen erfordert: *dann Gott wil/ daß es also vmb seinet willen beschehe*“. Franz reflektiert auch die vom Erzähler zumindest angedeutete Möglichkeit, diese Maxime über Gebühr zu seinen eigenen Gunsten auszulegen: „Aber in diesem schaue auff/ daß dich die Liebe deiner selbst nit betriege/ dann bißweilen kan sie dir einen Schein fürmachen/ daß ein Ding umb Gottes willen geschehe“, wiewohl es vielmehr der eigene Wille nach Kapitalvermehrung ist. Die Lösung, die er vorschlägt, ist typisch genferisch: Empfohlen wird als Korrektiv des Reichtums eine künstliche bzw. scheinbare Armut: Damit sich „ein solch gebührliche Fürsorg der zeitlichen Gütter/ nicht etwan in ein Geitz verkehre/ solle man […] oftermal die wahre vnd wirckliche Armut/ mitten in den Güttern vnd Reichthum/ so uns Gott geben/ gebrauchen“. Mit dieser „wahre[n] und wirkliche[n] Armut“ ist bei näherem Hinsehen jedoch lediglich eine, das eigene Kapital keineswegs übermäßig angreifende Freigebigkeit in Bezug auf Almosen gemeint: „Lasse derohalben immerzu von deinem Vermögen etwas fahren/ vnd mittheile solches guthertziglich den Armen“.[41]

Auch dieses von Franz von Sales empfohlene Korrektiv hat sich Simplicius zu eigen gemacht, von dem gezeigt wurde, dass er nicht nur eine Kapitalakkumulation zum Lobe Gottes betreibt, sondern auch in Bezug auf den Erzähler und Springinsfeld durchaus freigiebig ist – und sich so vom möglichen Vorwurf, seinerseits geizig zu sein bzw. Reichtum um des Reichtums willen anzuhäufen, von vornherein zu befreien sucht.

In Bezug auf Franz von Sales ist Simplicius’ Verhalten also konsequent und moralisch legitimiert. Seine Position wird jedoch, wie ich gezeigt habe, durch Springinsfeld bestritten und durch den Erzähler, der wie gesagt genau auflistet, welche Gewinne Simplicius durch die angebliche Bekehrung des Springinsfeld wann erzielt, zumindest mit einem Fragezeichen versehen; ein Fragezeichen, das den Verdacht, dass sich Simplicius bei seiner wunderbaren Kapitalvermehrung nicht doch, um mit und gegen Franz von Sales zu sprechen, „einen Schein fürmach[t]“, wenn er behauptet, dass alles „umb Gottes willen geschehe“ (s. o.), als nicht vollständig ausgeräumt markiert. Daher lässt sich davon sprechen, dass die rekonstruierte kapitalethische Position anhand der Figur des

41 Franz von Sales, *Philothea* (wie Anm. 39), S. 300–301. Hervorhebungen von M.B.

Simplicius – eine Figur, wohlgemerkt, die sich vor nicht allzu langer Zeit noch selbst der Sünden angeklagt hat, die sie jetzt Springinsfeld vorwirft – vorgeführt wird und durch implizite wie explizite kritische Kommentierung durch die anderen Gesprächsteilnehmer zur Diskussion einlädt.

Unter diesen Vorzeichen lässt sich der *Springinsfeld*, sozusagen als Vorstufe des *Rathstübel Plutonis*, als eine Hinwendung zu einem harsdörfferischem Gesprächsspiel über die „Kunst reich zu werden“ (*RP* 653) lesen, deren hervorstechendes Merkmal die Aufgabe einer eindeutigen auktoriale Position ist. Zwar hat der Leser mit Simplicius eine Figur vor sich, die mit dem Erzähler im *Simplicissimus Teutsch* identisch ist, aber diese Figur hat im *Springinsfeld* ihre auktoriale Dominanz verloren, weil sie statt selbst zu erzählen mit zwei Erzählern um die Wahrheit der Interpretation des Geldes ringen muss: dem Binnenerzähler Springinsfeld[42] und dem Haupterzähler Philarchus. Auf beide hat Springinsfeld zwar Einfluss, auf Springinsfeld moralisch und weil er ihn zum Erzählen nötigt,[43] und auf Philarchus finanziell, weil der von ihm ein Honorar für die Niederschrift erhält (s. o.); aber nicht zuletzt dieser finanzielle Einfluss ist es, der Simplicius' moralische Integrität zugleich infrage stellt. Er ist Symptom für eine ‚Dialektik der Heiligwerdung‘, also dafür, dass Simplicius' positive Entwicklung von der Selbstheiligung (*Continuatio*) zur Hinwendung zum Mitmenschen im *Springinsfeld* nur um den Preis einer protestantischen Kapitalethik mit all ihren intrikaten Fallstricken der Selbsttäuschung zu haben ist.

Und aus dieser Depotenzierung der moralischen Dominanz Simplicius' erwächst eine Pluralität der Positionen[44] in Bezug auf die Frage, wie man reich werden kann, ohne die Gesetze der Moraltheologie zu verletzen.

---

42 Zu ihm Berns, Leserprovokation (wie Anm. 4), S. 109–110.

43 „Da nun *Simplicius* merckte/ daß Springinsfeld wachte/ fieng er an mit ihm zu reden/ weil er sich der Zeit ihrer alten Cammerrathschaft: und was sich da und dort zwischen ihnen beyden zugetragen/ erinnerte; dannenhero gab es Ursach zu fragen/ wie es ihm seithero ergangen? wo er bisher in der Welt herum gestürtzt? wo sein Vatterland wäre? ob er daselbsten keine Verwandte: oder nicht auch Weib und Kind: und etwan irgends eine häusliche Wohnung hätte? warum er so armseelig und zerrissen daher ziehe/ da er doch ein Stückel Geld beysammen hätte? etc.“ (*Spr* 209). Vgl. hierzu Siegfried Streller: „Ein alter Krontzer mit einem Steltzfus“. Bemerkungen zu Grimmelshausens „Seltzamen Springinsfeld“. In: *Daß eine Nation die ander verstehen möge. Festschrift für Marian Szyrocki*. Hrsg. von Norbert Honsza und Hans-Gert Roloff. Amsterdam 1988, S. 741–750, hier S. 747; Maik Bozza: „Feingesponnen und grobgewirkt“. Zu Grimmelshausens „Springinsfeld“. In: *Daphnis* 31 (2002), S. 255–278, hier S. 265.

44 Dies als Entschärfung eines in der bisherigen Forschung begonnenen und in diesem

Band fortgesetzten Streits zwischen Dieter Breuer auf der einen und Maik Bozza und Nicola Kaminski auf der anderen Seite. Während Breuer, *Grimmelshausen-Handbuch* (wie Anm. 8), S. 77–78 und 94–97, wie vor ihm bereits Jürgen H. Petersen: Formen der Ich-Erzählung in Grimmelshausens Simplicianischen Schriften. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 93 (1974), S. 481–507, hier S. 498–499, und Conrad Wiedemann: Die Herberge des alten Simplicius. Zur Deutung des „Seltsamen Springinsfeld". In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* N. F. 33 (1983), S. 394–409, hier S. 403–404, davon ausgeht, dass Simplicius eine zweifache Wandlung, erstens zu einem Heiligen, zweitens zu einem solchen, der auch auf andere bezogen ist, vollzogen hat, betonen Bozza und Kaminski, der altruistische Heilige Simplicius sei nur bei Philarchus zur schriftlichen Modellierung bestellt worden (Bozza, „Feingesponnen und grobgewirkt" [wie Anm. 43], S. 273–274; Nicola Kaminski: „Jetzt höre dann deines Schwagers Ankunfft" oder Wie der „abenteurliche Springinsfeld" des „eben so seltzamen Simplicissimi" Leben in ein neues Licht setzt. In: *Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen.* Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2008 (Text + Kritik-Sonderband VI/08), S. 173–201, hier S. 186) bzw. nur ergaukelt (ebd., S. 188). Auf eine Pluralität der Positionen, für die ich demgegenüber argumentiert habe, macht bereits Jörg J. Berns: Die „Zusammenfügung" der Simplicianischen Schriften. Bemerkungen zum Zyklus-Problem. In: *Simpliciana* X (1988), S. 301–325, hier S. 308–309, 312–315 und 318–320, aufmerksam, er allerdings lediglich in Bezug auf das Zusammenspiel der Bücher und Erzähler des gesamten simplicianischen Zyklus und ohne Referenzen auf die Ökonomie des Romans.

Martin Helbig (Freiburg i. Br.)

Vielstimmiges Erzählen. Über die besondere Bedeutung von point of view und Erzählhaltung in Grimmelshausens *Springinsfeld*

Die Einheit der Simplicianischen Schriften,[1] wie sie der Autor Grimmelshausen selbst in der Vorrede zum zweiten Vogelnestroman postuliert hat (*VN II* 459), gewinnt ihre Berechtigung nicht zuletzt aus dem vielstimmigen Erzählen, welches die einzelnen Teile untereinander mit wechselseitiger Bezugnahme entfalten. Doch es ist die Rahmenhandlung des *Seltzamen Springinsfeld*, welche dieses Stimmengewirr erstmalig an einem Ort bündelt. In der „Herberge des alten Simplicissimus", wie Conrad Wiedemann sie nannte,[2] treffen der junge Schreiber Tromerheim, der heimgekehrte Simplicissimus und der ehemalige Soldat Springinsfeld aufeinander. Der Letztgenannte fällt in diesen Gesprächen zunächst hauptsächlich durch sein grobes Verhalten auf und hat darüber hinaus nur geringe Redeanteile. Simplicius hingegen bemüht sich nach Kräften, während der Gespräche im Wirtshaus Einfluss auf Springinsfeld zu üben, auf dass derselbe im christlich-moralischen Sinne bekehrt werde. Tromerheim schließlich fungiert in der Szene vordergründig als Zeuge des Geschehens, der später im Auftrag Simplicii die Autorschaft für das Erzählwerk übernehmen wird.

Diese kurze Skizze zeigt bereits die Komplexität und Vielseitigkeit der Erzählerkonstellation auf. Die Forschung indessen hat sich in jüngerer Zeit vornehmlich mit der Rolle Simplicissimi beschäftigt. Insbesondere die Frage nach dessen Motiven spielte dabei eine große

1 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Werke*. I–II. Hrsg. von Dieter Breuer Frankfurt a. M. 1989–1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4–5). – Die Texte werden im Folgenden nach der Edition von Breuer mit den Siglen *ST* für den *Simplicissimus Teutsch*, *Co* für die *Continuatio des Abentheurlichen Simplicissimi*, *Spr* für den *Seltzamen Springinsfeld*, *C* für *Die Landstörzerin Courasche* und *VN II* für *Das wunderbarliche Vogel-Nest Teil II* und Seitenangaben in runden Klammern zitiert.

2 Conrad Wiedemann: Die Herberge des alten Simplicissimus. Zur Deutung des „Seltzamen Springinsfeld" von Grimmelshausen. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* N. F. 33 (1983), S. 394–409.

Rolle. Den Einen gilt er aufgrund seiner Gaukeltaschenvorführung und Weinwandlung als „satirischer Künstler"[3], für die Anderen ist er wenigstens ein Scharlatan mit unlauteren Motiven.[4] Allerdings hat diese Forschungsrichtung dazu geführt, dass Springinsfeld als Erzähler weitgehend unbeachtet geblieben ist. Der *Springinsfeld* erscheint derzeit als ein halbes Buch. Wollte man in dieser Annahme verharren, dann wäre die Erzählung des Titelhelden eine Zugabe oder mehr noch eine Schablone, angelegt um als Gegenstand der Bekehrungsbemühungen Simplicissimi herhalten zu können.

Im Folgenden soll der Erzählhaltung Springinsfelds, also der nach Jürgen H. Petersen bewussten und unbewussten Positionierung des Erzählers zum Erzählten[5] besonderes Augenmerk gelten und schließlich gezeigt werden, dass Springinsfelds Bericht vor allem angelegt ist, um seine Sicht der Dinge abzubilden. Dabei spielt der *point of view*, sprich der Ort der Erzählinstanz und dessen Abstand zum Erzählten, eine wesentliche Rolle.[6] Damit verbunden ist die These, dass sich die Bedeutung der Figur Springinsfeld nicht im Thema der Bekehrungsabsicht Simplicii, deren Methoden und ihrem schlussendlichen Erfolg oder Misserfolg erschöpft. Vielmehr setzt die Selbstcharakterisierung Springinsfelds durch das Aufschließen seines Werdegangs und seiner Motivation eine weitere Perspektive auf die Vorgänge der Rahmenhandlung und das Ende des Buches.

3 Dieter Breuer: *Grimmelshausen-Handbuch*. München 1999 (UTB 8182), S. 78. Ein jüngerer Beitrag zu dieser Lesart stammt von: Rainer Hillenbrand: Simplicianisch angeleitete Erzähler in Grimmelshausens „Springinsfeld". In: *Daphnis* 39 (2010), S. 698–740.

4 Diese Meinung vertreten: Waltraud Wiethölter: „Schwartz und Weiß auß einer Feder", oder Allegorische Lektüren im 17. Jahrhundert: Gryphius, Grimmelshausen, Greiffenberg. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 72 (1998), S. 537–591, sowie 73 (1999), S. 122–151; Maik Bozza: „Feingesponnen und grobgewirkt." Zu Grimmelshausens „Springinsfeld". In: *Daphnis* 31 (2002), S. 255–278; Nicola Kaminski: „Jetzt höre dann deines Schwagers Ankunfft" oder Wie der „abenteurliche Springinsfeld" des „eben so seltzamen Simplicissimi" Leben in ein neues Licht setzt. In: *Text und Kritik. Sonderband Grimmelshausen*. Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold. München 2008, S. 173–201.

5 Jürgen H. Petersen: *Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte*. Stuttgart 1993, S. 78–80.

6 Petersen, *Erzählsysteme* (wie Anm. 5), S. 65–67.

1. Orte des Erzählens

Der junge Springinsfeld wächst in einer Gauklerfamilie auf. Diese bereist das östliche Südeuropa, bis man in Ragusa ankommt. Hier schickt der Ziehvater Springinsfeld und dessen Halbbruder in den Hafen, damit sie ein Almosen verdienen. Es liegt eine Flotte vor Anker und die Kinder werden von Soldaten eingeladen mit ihnen auf eines der Schiffe zu gehen und dort die Besatzung zu unterhalten. Doch kaum da sie auf dem Schiff angekommen sind, erhebt sich ein günstiger Wind und die Katastrophe nimmt ihren Lauf:

> demselben [dem Wind, M. H.] vertrauten sie die Segel/ nachdem die Ancker gelupft waren/ und lehreten mich und meinen Bruder das schiffen wider unsern Willen erdulden/ jener thät als wolte er verzweifeln/ ich aber liesse mich noch trösten/ nicht allein darum/ weil ich von Natur alles gern auf die leichte Achsel nehme/ sonder auch/ weil mir der eine Rittmeister/ der sich gantz in meine *Gestuosi*tet verliebt/ gleichsam güldene Berge versprach/ wann ich bey ihm bleiben und sein *Page* abgeben wurde was solte ich thun? ich konte wol gedencken/ daß kein Schif unserthalben wieder zuruck fahren [...] [würde, M. H.]; derowegen gab ich mich nur desto gedultiger drein/ genosse es auch besser als mein Bruder/ welcher sich dergestalt kränckte/ daß er starb/ ehe wir wieder von *Sicilia* abfuhren/ allwo wir noch einige Fußvölcker einnahmen. (*Spr* 215–216)

Diese Stelle verdient es, in solcher Ausführlichkeit zitiert zu werden, da es sich hier um die Initiation des pikarischen Lebenslaufes handelt, wie sie Springinsfeld erlebt.[7] Bemerkenswert ist die stoische Ruhe, mit welcher der erzählende, aber auch der erlebende Springinsfeld dieser tragischen Szenerie begegnen. Der alte Bettler, der in der Zwischenzeit durch den Krieg in Gewaltfragen abgehärtet ist, kann seine eigene Angst und Trauer in der Situation auf dem Schiff nur noch dumpf nachfühlen. Das zeigt sich am *point of view* Springinsfelds. Derselbe ist auffällig distanziert und so ergibt sich an der Oberfläche ein Bericht, wie ihn auch ein außenstehendes Mitglied der Besatzung jenes unglückbringenden Kriegsschiffes hätte geben können. Dennoch liefert die Erzählung Hin-

7 Die Erfahrung des abrupten und gewaltsamen Eintretens in die Welt des Krieges im Jugendalter teilen Simplicissimus und Courasche als Charaktere mit Springinsfeld. Während dem einen die heimatliche Wohnstatt geplündert wird (*ST* 27–32), muss Courasche sich in ähnlichen Umständen als Bursche verkleiden um einer Vergewaltigung zu entgehen (*C* 24–25). Darin zeichnet der Zyklus ein Bild kollektiver Erfahrung und bietet mit den verschiedenartigen Lebensläufen ein bemerkenswertes Panorama des jeweils möglichen Umgangs mit solchen letztlich eben doch individuellen Traumatisierungen an.

weise, welche die Schilderung Springinsfelds unbewusst kommentieren. Dass sein Bruder vor Gram schlechthin stirbt, lässt das Bild der angeborenen Leichtfertigkeit Springinsfelds für das Publikum brüchig werden. Weiterhin gibt der Erzähler en passant zu, dass er dem Schicksal seines Bruders nur entrinnen konnte, weil er sich durch Versprechungen und den Hinweis, dass man die Situation nicht mehr ändern könne, eben „noch trösten" ließ. Es war ihm also nicht ganz egal. Anhand dieser Stelle zeigt sich zum ersten Mal, dass das Erzählen Springinsfelds durchaus vielschichtig ist. Der Erzählerkommentar drückt sich bei ihm, im Gegensatz zur Erzählweise im *Simplicissimus Teutsch*, nicht in direkter Moralisierung aus, ist aber dennoch – freilich unbewusst – vorhanden.

In Ragusa betritt der Gauklerjunge mit dem Schiff, das ihn von seinen Eltern wegträgt, zugleich die Erfahrungswelt der Söldner. Von diesem Zeitpunkt an beginnt eine ausgreifende Schilderung der Kriegshandlungen, an denen Springinsfeld zunächst noch als Trommler, bald darauf jedoch als Musketier, Pikenier und kurzzeitig sogar als Unteroffizier teilnimmt. Interessant ist die Erzähltechnik, welche diesem Kriegsbericht zugrunde liegt. Im Laufe desselben folgt die Leserschaft dem erlebenden Ich in weiten Teilen aus der Vogelperspektive, so z. B.:

> Under diesem Regiment half ich den Braunschweiger bey dem Main schlagen/ Jtem bey Stattlo/ und kam auch endlich mit demselbigen in Dennemärckischen Krieg in Holstein/ ohne daß ich noch ein eintzig Härlein Bart oder eine empfangne Wunden aufzuweisen gehabt hätte; und nachdem ich bey Lutter den König selbst besigen helffen/ wurde ich kurtz hernach in eben solcher Jugend gebraucht Steinbruck/ Verden/ Langwedel/ Rothenburg/ Ottersberg und andere Ort mehr einnehmen zu helffen [...]. (*Spr* 225)

Wie auf einer historischen Landkarte lässt das erzählende Ich die Truppenbewegungen und militärischen Auseinandersetzungen vor den Augen der Zuhörerschaft entstehen. Die persönlichen Einsprengsel zeigen allein das Alter und den äußerlichen Zustand des erlebenden Ichs an. Was bleibt, ist das Wissen darum, dass Springinsfeld sich irgendwo in diesen Armeen befindet. Im eigentlichen Sinne sehen kann man ihn jedoch nur, wenn das erzählende Ich in die Ereignisse hinab taucht. Die Wolfsepisode im 16. Kapitel des Buches ist ein Beispiel dafür.

Springinsfeld, mittlerweile ein etablierter Söldner, ist im Dreißigjährigen Krieg als Bote unterwegs. Da er kriegswichtige und darum sehr eilige Informationen zwischen zwei Heerlagern befördert, wandert er in der Nacht und passiert dabei ein verlassenes Dorf. Er begegnet nun einem Rudel von Wölfen, welches die vom Krieg verwüstete Gegend durchstreift (*Spr* 247). Die Raubtiere greifen Springinsfeld an und fol-

gen ihm auch, als er sich in ein verfallenes Haus zu retten versucht, da demselben die Tür fehlt. Schließlich kann sich der Gejagte durch eine Luke auf das Dach flüchten, wo er fortan vom Rudel belagert wird. Der Anspielungsreichtum dieser Szene, welche Friedrich Gaede mit der treffenden Bildunterschrift, dass der Mensch des Menschen Wolf ist, versehen hat[8], muss hier nicht weiter ausgeführt werden.[9] Vielmehr soll das Schlaglicht einem Detail gelten, welches die Interpretationen jener Stelle bislang nicht ins Feld geführt haben. Es handelt sich um eine orthographische Spitzfindigkeit, die die kontinuierliche Verschiebung des *point of view* im Laufe der Erzählung Springinsfelds in besonderer Weise hervorhebt. Gemeint ist die Aussprache, welche der Erzähler in der Beschreibung dieser bitterkalten Nacht im November für sein Refugium verwendet. Ein paar Beispiele:

> [So, M. H.] wurde ich gezwungen mich in aller Eil/ welches zwar kümmerlich und mit grosser Noth geschahe/ durch ein Tageloch hinauf auf das Tach zu begeben; [...] als ich mich hoch genug daroben: und also vor dem Wolf in Sicherheit zu sein befande/ öffnete ich im Tach ein grössere Lucken/ um dardurch zu sehen/ wann der Wolf die Stige wieder hinab spatziren: oder was er sonsten thun wolte. (*Spr* 247)

Besonders sinnbildlich heißt es später:

> […] überdas fiengen die Wölfe nach Mitternacht eine solche erschreckliche Music an/ daß ich vermeinte/ ich müste von ihrem grausamen Geheul übers Tach herunder fallen; in Summa es ist unmüglich zu glauben/ was vor eine elende Nacht ich damals überstanden [...]. (*Spr* 248)

In der lebensbedrohlichen Situation dieser Belagerung durch die Wölfe klammert sich Springinsfeld an die beiden einzigen Hoffnungsschimmer die ihm bleiben – den Tag und das „Tach“. Die lebhafte Erinnerung Springinsfelds lässt wohlgemerkt das erzählende Ich die beiden Begriffe in der Artikulation lautmalerisch vermengen, wodurch der *point of view* des Erzählers so nah an das erlebende Ich heran rückt, dass die Positionen quasi deckungsgleich werden. Mit den Wölfen folgen Springinsfeld auf seiner Flucht in das Haus auch die Gefahren der Nacht. Das Haus ohne

8 Friedrich Gaede: Homo homini lupus et ludius est. Zu Grimmelshausens „Der seltzame Springinsfeld“. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 57 (1983), S. 240–258.

9 Stellvertretend kann immerhin die Beurteilung Conrad Wiedemanns gegeben werden: „Meisterhafter lässt sich auch im 17. Jahrhundert, einem Jahrhundert hoher Sinnbildkunst, nicht allegorisieren.“ (Wiedemann, Die Herberge [wie Anm. 2], S. 369).

Tür ist damit zur Falle geworden. Indem er sich durch „ein Tageloch hinauf auf das Tach" flüchtet, werden die Begriffe austauschbar, denn es ist ein Loch im „Tach" und draußen wartet – in der Ferne freilich – der Tag.[10] „Tach" und Tag sind somit gleichbedeutende Grundbedingung für das Über-Leben und solange Springinsfeld von der Belagerung spricht, verharrt er in dieser Benennung. Erst als er von einem Trupp Soldaten entdeckt worden ist, die er als befreundete Abteilung erkennt und somit Rettung in Sicht ist, wechselt das erzählende Ich die Terminologie:

> […] als ich aber gedachten Wachtmeister mit Namen nennete/ mich damit zu erkennen gab/ und darneben versicherte/ daß in 24. Stunden kein vernünfftige Seele im Dorff gewesen/ sintemal ich so lange auff dem Dach [sic] Schiltwacht gehalten; erzehlet ich ihnen auch zu gleich mein Geschäffte und was vor Creaturen mich in meinem beschwerlichen Arrest hielten [...]. (*Spr* 250)

Mit dem Wechsel von „Tach" zu „Dach" endet der innere Monolog, welchen Springinsfeld noch eben lautmalerisch führte. Erzählendes und erlebendes Ich distanzieren sich wieder voneinander. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch, welches Licht die Darstellung der Szene auf den intradiegetischen Verfasser, nämlich Tromerheim, wirft. Immerhin verdankt es das Lesepublikum dessen orthografischer Engführung, dass die stimmlichen Veränderungen im Sprachgebrauch Springinsfelds in dieser Situation überhaupt erkenntlich sind. Der Schreiber der Courasche ist bereits geschult darin, in zu verfassenden Ich-Erzählungen lautlos seine Grenzen als *Ghostwriter* zu überschreiten und so doch noch seinen Kommentar beizumengen. Denn nicht nur bemerkt er die phonetische Pointe, er misst ihr auch im Nachhinein bei der Vorbereitung des Buches genug Bedeutung bei, um sie sichtbar werden zu lassen.

Kaum ist die Sache überstanden, verschwendet Springinsfeld keinen Gedanken mehr daran. Für ihn zählt der nächste Tag und die Möglichkeiten, die dieser bieten könnte. Er hängt zu sehr an der Welt und dem Leben, als dass er bereit wäre, sich in Räsonnements im Sinne eines *memento mori* zu ergehen. Das zeigt sich auch in den Überlegungen, welche er noch in der ersten Nacht auf dem „Tach" anstellt:

---

10 Diese Argumentation stützt ein Hinweis, den ich Ruprecht Wimmer verdanke. In der *Springinsfeld*-Ausgabe von Franz Günter Sieveke findet sich an dieser Stelle der Hinweis auf die Schreibweise von „Tageloch" in E^2 als „Tach Lloch". Grimmelshausen: *Der Seltzame Springinsfeld*. Hrsg. von Franz Günter Sieveke. Tübingen 1969 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 88.

> […] eben um solcher eussersten Noth willen darinn ich stack/ fienge ich an zu bedencken in was vor einem jämmerlichen Zustand die trostlose Verdammte in der Höllen sich befinden müsten/ bey denen ihr Leiden ewig wehret/ welche nicht nur bey etlichen Wölffen: sondern bey den schröcklichen Teuffeln selbsten: nicht nur auff einem Tach: sonder gar in der Höllen: nicht nur in gemeiner Kälte/ sonder in ewig brennendem Feur: nicht nur eine Nacht in Hoffnung erlöst zuwerden/ sonder ewig ewig gequellt würden [...]. (*Spr* 248)

Springinsfelds Reflektionen haben nicht den Zweck einer moralisierenden Betrachtung seiner Person. Dies ist von der Forschung häufig betont worden, um zu zeigen, dass die Erkenntnis seiner Bekehrungsbedürftigkeit noch aussteht.[11] Aus der Sicht des alten Bettlers ist dies aber nicht der Punkt, denn Springinsfeld tröstet sich ja damit, dass es auch noch schlimmer sein könnte. Die Begriffspaare Dach und Hölle, Wölfe und Teufel, Kälte und Feuer weisen deutlich darauf hin. Springinsfeld wertet seine „Hoffnung erlöst zu werden“ höher als eine ewige Verdammnis, die er nicht nur durch sein Überleben vorerst abzuwenden gedenkt, sondern ohnehin davon ausgeht, dass diese eher anderen zustoßen wird, denn auf sich selbst bezieht er das Höllenszenario offenbar nicht.

Der Erzähler Springinsfeld hat, im Gegensatz zu Simplicius und Courasche, keinen unmittelbaren Erzählanlass. Sein Bericht entspricht dem Wunsch des früheren Weggefährten, denselben hören zu wollen und ist in erster Linie bestrebt die Zeit der nächtlichen Stunden im Wirtshaus zu vertreiben. Das heißt jedoch nicht, dass er diese Bühne nicht zu nutzen weiß. Im Laufe seiner Schilderungen gewinnt das Publikum ein mehr als nur skizzenhaftes Bild von den Anschauungen und Werten, die Springinsfelds Sicht auf die Welt ausmachen. Also das, was Jürgen H. Petersen als die Erzählhaltung beschrieben hat. Und gerade weil jene Haltung nicht derjenigen Simplicissimi entspricht, ist es von Bedeutung dieselbe zu erkunden, um einen komplettierten Blick auf die Geschehnisse der Rahmenhandlung zurück werfen zu können.

---

11 Friedrich Gaede sieht bei Springinsfeld eine „selbst ausgesprochene Unfähigkeit, sich trotz besserer Einsicht aus dem Strom der Ereignisse zu lösen [...].“ Gaede, Homo homini lupus (wie Anm. 8), S. 258. Rainer Hillenbrand findet gar, in der folgenden Auseinandersetzung zwischen Springinsfeld und Simplicissimus sei die Frage der richtigen Lesart für die gesamten simplicianischen Schriften verborgen (Hillenbrand, Simplicianisch angeleitete Erzähler [wie Anm. 3], S. 704).

2. Geld

Wesentliches Gewicht hat für Springinsfeld in dieser Hinsicht das Geld. Schon als er zu Beginn des Buches an den Tisch tritt, an welchem Tromerheim und Simplicius sitzen, trumpft er gegenüber dem alten Kameraden aus Soester Zeiten zuerst einmal mit seiner Visitenkarte auf:

> […] und in dem er [Springinsfeld, M. H.] sich unter diesen Worten gantz ungeheissen zu uns an den Tisch gesetzt hatte/ zog er einen alten Lumpen hervor/ knüpfte denselbigen auf/ ferners sagende/ und damit du nicht etwan vermeinen möchtest/ der bettelhafte Springinsfeld wolte bei dir schmarotzen/ so sehe/ hier hab ich auch noch ein par Batzen/ die zu deinen Diensten stehen/ und damit schütte er eine Hand voll Ducaten auf den Tisch/ welche ich etwas mehr als 200. zu seyn schätzte/ und befahl dem Hausknecht ihme auch eine Mas Wein herzubringen/ welches aber *Simplicius* nicht zugeben wolte/ sonder brachte ihm eins/ und sagte/ was es des Gebrängs mit dem Gelde viel bedörfte/ er solte es nur wieder einstecken/ weil er dergleichen wohl mehr hätte gesehen. (*Spr* 170)

Springinsfeld präsentiert hier vor dem ehemaligen Kameraden nichts weniger als sein Lebenswerk. Als *homo oeconomicus* wägt er jede Situation nach ihren monetären Vorteilen ab und misst das Gelingen seiner Unternehmungen, ja seines ganzen Lebens überhaupt, in barer Münze. Seine zweite Ehe kommt, der Krieg ist gerade zu Ende gegangen, ebenfalls aus pekuniärem Interesse. Springinsfeld heiratet die Witwe eines Leutnants (*Spr* 264), wobei der Hauptanlass in der Zusammenführung der jeweiligen Vermögen besteht, welche vor der Trauung gewissenhaft ausgezählt werden. Später, die Ehe ist längst gescheitert und S klern und Spielleuten auf die junge Leyerin: „[…] in diese verliebte ich mich Alter Geck/ dann ich gedachte/ dise wird in deiner angenommenen *Profession* ein Stab deines Alters sein […]“ (*Spr* 271).

Die ‚Verliebtheit‘ Springinsfelds ist auch hier mit ökonomischer Abwägung verbunden und das trifft nicht nur auf seine Motivation zu sondern äußert sich auch darin, wie Springinsfeld seine Liebe zeigt. Er begleitet die Leyerin nämlich fortan auf gemeinsamen Ausflügen in die Ortschaften mit seiner Geige, wobei er berichtet:

> […] was wir so miteinander eroberten/ theilte ich mit ihr ohne allen Vorthel; die allerwisseste Stücklein Brodt liesse ich ihr zukommen/ und was mir an Speck/ Eyer/ Fleisch/ Butter und dergleichen bekamen/ liesse ich allein ihren Eltern/ dahingegen ich bisweilen bey ihnen etwas warms schmarotzte [...]. (*Spr* 271)

Dass Springinsfeld neben seinen ökonomischen Erwägungen tatsächlich auch verliebt ist, muss indessen nicht unbedingt bezweifelt werden. Ginge es nur um die Stütze für das Alter, hätte er schließlich auch eine andere Frau umwerben können. Doch die materielle Sicherheit ist und bleibt für ihn die bestimmende Kategorie. Vor diesem Hintergrund lässt sich die Einladung an Simplicius, die sich mit dem Vorzeigen der Dukaten im Wirtshaus verbindet, überhaupt erst einschätzen. Das Teilen ohne Vorteil ist im sozialen Vokabular Springinsfelds eigentlich eine Geste der Freundschaft und Zuneigung, sie zeugt von menschlicher Wärme. Doch Simplicissimus beurteilt das Leben nach einem anderen Katalog und versteht darum die Handlung nicht so, wie sie offenkundig gemeint ist.

3. Würde und Ansehen

Neben der Frage des Geldes existiert eine zweite Kategorie, welche für den jungen Soldaten wie den alten Bettler eine große Rolle spielt. Sie besteht in seinem Begriff der Würde und damit verbunden seinem Selbstwertgefühl. Das erzählende Ich gibt keine eigentliche Beschreibung desselben, vielmehr formuliert sich dieser Begriff *ex negativo*, also in den Momenten, da sich Springinsfeld von gesellschaftlichen Gruppen distanziert oder sich selbst zu den hierarchischen Systemen derselben positioniert. So legt er, nachdem die Eltern der Leyerin gestorben sind, das Bettelgewerbe ab, besorgt für sich und seine Frau bessere Gewänder und gemeinsam betätigen sie sich fortan als Spielleute, weil dies „reputierlicher zu seyn schiene“. (*Spr* 274) Offensichtlich geht es hier um das Ansehen.

In dieser Hinsicht ist für Springinsfeld vor allem das gesellschaftliche System der Söldner stilbildend, denn der alte Bettler ist im Herzen nach wie vor Soldat. Als er berichtet, wie er, noch ein junger Trommler von 17 Jahren im Heer unter Tilly, in der Nachhut eine Muskete aufhebt und sich in vorderster Linie so eifrig schlägt, dass er forthin ein Musketier sein darf, da schwingt beträchtlicher Stolz in der Erzählung mit (*Spr* 224–225). Springinsfeld hat sich in der Welt der ‚Soldatesca‘ immer wieder einen Namen gemacht. So war er unter den Kameraden zum Beispiel als der „General Farzer“ bekannt, weil er „auf einer Banck ligend/ den Zapfenstreich eine gantze Stund lang auch wol länger/ mit dem Hindern verrichten oder hören lassen konte“ (*Spr* 225). Bei solchen

Äußerungen handelt es sich nicht nur um bloße Possen. Sie zeigen, dass sich Springinsfeld in dieser Welt zurechtgefunden hat, aus der Masse der Soldaten hervorstach und etwas darstellte.

Als er in seiner Erzählung beim Friedensschluss anlangt und diesen kommentiert, ist das Bedauern unüberhörbar: „und also muste ich aufhören zu kriegen/ da ich vermeinte ich könte es zum besten [...].“ (*Spr* 264). Wenn der alte Springinsfeld somit ziemlich zu Beginn resümiert, dass der Krieg, ähnlich der Hexerei, eine Sucht sei, aus der die Söldner nicht mehr hinaus können, so meint er damit auch sich selbst. Er trauert den guten alten Zeiten nach.[12]

Das zeigt sich auch in seinen Beurteilungen der Kriegsgesellschaft. Der berühmte Traum vom Ständebaum, den der junge Simplicissimus im ersten Buch seiner Lebensbeschreibung hat, wird hier aus anderer Perspektive, nämlich derjenigen des Söldners, angegangen. Es wurde bereits angesprochen, dass der Wechsel zwischen Vogelperspektive und einem deutlich näheren *point of view* die persönliche Einlassung Springinsfelds mit den Ereignissen versinnbildlicht. Wenn er von der „Ankunft des Mannsfelders“ (*Spr* 224) spricht, „den Braunschweiger“ (*Spr* 225) nennt oder erzählt, er habe „den König selbst besigen helffen“ (*Spr* 225), verwendet er mehr als das bloße Mittel der Synekdoche. Denn oberflächlich sind natürlich deren Heere gemeint, eigentlich aber eben die Generäle, Fürsten und Könige. Diese nämlich sind es, die Städte und Landstriche einnehmen. Die Distanzierung in *point of view* und Perspektive zeigt an, dass es sich bei deren Krieg nicht um denjenigen der Söldner handelt.

Springinsfeld wechselt selbst mehrfach die Seiten, eine gängige Praxis im Dreißigjährigen Krieg. Und dennoch spricht er zuweilen von „wir“ und „uns“, eine Benennung, welche Loyalität anzeigt. Dieses zum Ausdruck gebrachte Kollektivgefühl bindet sich jedoch nicht an eine Zugehörigkeit zu den Kriegsparteien, sondern vielmehr an die unmittelbare Umgebung der jeweiligen Truppe. Es drückt sich insbesondere dann aus, wenn das erzählende Ich die Perspektive der Heerführer an ihren Landkarten verlässt und von einem Feldlager, einem geglückten Beutezug oder eben einer Begegnung mit Wölfen berichtet.[13] Doch auch innerhalb

12 Bereits Conrad Wiedemann stellte dies fest: „Krieg ist für Springinsfeld der natürliche Zustand der Welt.“ Wiedemann, Die Herberge (wie Anm. 2), S. 397.

13 Da eine tiefergehende Darstellung den Rahmen sprengen würde, seien immerhin einige Textbeispiele für dieses auffällige Phänomen gegeben: Als sich Springinsfeld einen Ruf als Teufelsbeschwörer und Zauberer macht, indem er einen Bauern durch vorgestellten Hokuspokus betrügt, geben seine Kameraden nicht nur das Publikum sondern auch die Nutznießer dieser Aktion. Springinsfeld spricht in diesem Zusammenhang von „uns“ (*Spr* 227–229). Interessant sind auch die Beschreibungen der

dieses Systems gibt es noch wesentliche Unterschiede. Beispielsweise verachtet Springinsfeld das Metier der Pikeniere, er hat sogar Mitleid mit ihnen. Die „Schiebochsen (mit diesem Spöttischen Namen werden sie gennenet)“ (*Spr* 233) müssen nämlich Phalanx halten und können daher auch keine Beute im Feld machen oder sich durch militärische Glanztaten hervortun. Der Bauernstand schließlich dient eigentlich nur zum Unterhalt der Soldaten, wie Springinsfeld im Streitgespräch mit der Meuder im 13. Kapitel ausführt. Als diese ihm ob seiner Missetaten mit der Hölle droht, kontert Springinsfeld folgerichtig mit dem Glaubensbekenntnis der Soldaten, welches sich nicht von ungefähr reimt:

> […] so bald ein Soldat wird geboren/ seyn ihm drey Bauren auserkoren/ der erste der ihn ernährt/ der ander der ihm ein schönes Weib beschert/ vnd der dritt/ der vor ihn zur Höllen fährt [...]. (*Spr* 230–231)

Wie sehr der alte Bettler vom Krieg geprägt ist, zeigt sich schließlich auch auf der sprachlichen Ebene. Die Fremdwörter und Latinismen, die er in seinem Bericht überhaupt gebraucht, entstammen bis auf wenige Ausnahmen dem Lexikon der Kriegsführung. Gerade die Rahmenhandlung hebt dies besonders hervor, setzt sie doch mit dem wortgewandten Tromerheim einen markanten Gegensatz. Der nämlich beweist seine Eloquenz sowohl im ersten Kapitel während seiner Bemühungen um eine Stelle bei Hofe, als auch später in der Unterhaltung im Wirtshaus in besonders ziviler und hoffärtiger Weise. Springinsfeld bemerkt diesen Unterschied wohl und fühlt sich zurückgesetzt, wie eine Stelle zeigt, die sich zu Beginn der Unterhaltung in der Wirtsstube ereignet.

Tromerheim gibt Simplicius zu verstehen, dass er dessen Lebensbeschreibung gelesen hat. Der Autor bittet den Leser nun um dessen Meinung zu seinem Buch.

> Jch antwortet/ mein *Judicium* wäre viel zu gering/ entweder dasselbige zuschelten oder zuloben/ und ob ich gleich nit wider das Buch sonder ihn *Simplicissimum* selbsten schreiben müssen/ dabey auch des Springinsfelds nicht zum rühmlichsten gedacht worden/ so hette ich doch das Buch weder gelobt noch getadelt/ sonder damahls gelernet/ daß der jenig so übermannet sey/ sich nach der jenigen Willen und Anmuthung schicken müste/ in deren Gewalt er sich befände [...]. (*Spr* 176)

Ereignisse im Nachgang der Schlacht bei Nördlingen. Das „wir“ bezeichnet explizit stets nur die Abteilung Springinsfelds (*Spr* 257–259). Auch das satte Leben vor der Zwangsrekrutierung für den Krieg in Candia ist von einem „wir“ geprägt (*Spr* 278).

Tromerheim windet sich hier gewissermaßen um die Verantwortung und wechselt das Thema. Es brennt ihm offenbar unter den Nägeln von seiner Begegnung mit Courasche zu berichten. Und tatsächlich beschwört er sie herauf, wie der genaue Blick auf diese Textstelle zeigt. Denn die Andeutung des „übermannt"-Seins lässt sich doppeldeutig verstehen. Oberflächlich steckt in dieser Formulierung genereller Zwang, im wörtlichen Sinne: ‚einer Überzahl unterliegen'. Gleichzeitig kann auch die Männlichkeit, also Triebhaftigkeit, gemeint sein, der Mann ebenfalls unterliegen kann. Die Entstehungsgeschichte des Namens Courasche, wie sie dem Lesepublikum aus dem Vorgängerroman bekannt ist, mischt sich zusätzlich bei (*C* 29). Während sich hier also einerseits eine generelle Aussage über Macht und Ohnmacht lesen lässt, bezieht sich der Satz gleichzeitig direkt auf die Frau des Anstoßes, nämlich Courasche. Die Formulierung „derjenigen Willen" kann entweder 3. Person Genitiv Plural, aber eben auch Singular weiblich (Courasche) sein. Weiterhin trägt das Wort „Anmuthung", neben der Bedeutung einer Zumutung, nicht umsonst die „Anmut" in sich. Auch das verweist auf die Landstörzerin. Springinsfeld gerät in seiner Erzählung ebenso ins Schwärmen über die Schönheit und Ausstrahlung der Frau Libuschka (*Spr* 232) wie Tromerheim, der der Beschreibung ihres Auftretens über eine ganze Seite widmet (*Spr* 179–180) und mit den bezeichnenden Worten endet:

> […] und wann ich die Wahrheit bekennen soll/ so bedunckt mich noch [!]/ der alten Schachtel seye dieser Habit sonderlich zu Esel (hätte schier zu Pferd gesagt:) überaus wol angestanden; wie ich sie dann auch noch bis auf diese Stund in meiner Einbildung sehen kan/ wann ich will. (*Spr* 180)

Das nennt man dann wohl einen Eindruck machen. Für die folgende Zeile – „in deren Gewalt er sich befände" – gilt dann derselbe Befund. Bemerkenswert ist nun die Reaktion, welche der Richtungswechsel in der Unterhaltung hervorruft. Tromerheim berichtet weiter:

> Als ich dieses gesagt und meiner Mutter Sprach nach zimlich Schweitzerisch geredet/ welche Mund-Art andere Teutsche vor grob: ja zum theil gar vor hoffärtig und unhöflich [sic] zuhalten pflegen/ Springinsfeld aber solches nit angehöret/ als welcher die Ohren wie ein alter Wolff spitzte/ da ich ihn nennete; sagte er/ potz grütz du Gölschnabel/ hätt ich di dussa/ ich wottar da garint rüra![14] aber *Simplicius* antwortet ihm; ich hette schier gesagt du alter Geck/ es ist nit mehr um die Zeit die wir zu Soest belebten/ und unserm Muthwillen nach gleichsam über das

14 Dieter Breuer übersetzt diese Stelle mit: „Potz Kreuz, du Gelbschnabel, hätte ich dich draußen, ich wollte dir den grindigen Kopf rühren (schlagen)!", vgl. den Kommentar in der Werkausgabe (*Spr* 834).

> gantze Land herrschten; du must ietzt mit deiner Steltzen nach einer andern Pfeiffen tantzen/ oder gewertig seyn/ wann du es zu grob machst/ daß man dir einen steinernen: oder wohl gar einen Spannischen Mantel anlegt! (*Spr* 176)

Wie alle Stellen, in welchen Springinsfeld ob seiner Ausbrüche von Simplicissimus zurechtgewiesen wird, ist auch diese in der Forschung prominent.[15] Doch eine wesentliche Frage ist bezeichnenderweise in diesem Zusammenhang bisher nicht gestellt worden, nämlich warum Springinsfeld hier so überaus heftig reagiert. Tatsächlich lässt sich diese auch erst beantworten, nachdem man verstanden hat, wie wichtig dem alten Bettler dessen Würde ist.

Springinsfeld bedroht den jungen Gelehrten im Dialekt. Tromerheims Erklärung lässt vermuten, dass es sich um eben jenes Schweizerisch handelt, für das sich der Gelehrte gewissermaßen schämt. Springinsfeld scheint hier eine Möglichkeit gefunden zu haben, den wortgewandten Schreiber bei der Ehre zu packen. Indem er ihn nachäfft (bekanntermaßen eine Spezialität des Gauklers), findet er ein Ventil für seine eigene sprachliche Beschränktheit und dreht damit den Spieß der eloquenzrelevanten Sprachlosigkeit um. Er bedroht Tromerheim also nicht nur, er beleidigt ihn auch. Den zugegebenermaßen groben Inhalt der Worte erklärt dies indessen noch nicht. Es muss also darum gehen, was Tromerheim gesagt hat.

Tatsächlich ist es die Sache mit der Courasche, welche die ganze Zeit über dieser Dreierrunde schwebt. Die Landstörtzerin ist bisher nicht namentlich gefallen, das Gespräch wird erst später auf sie kommen. Aber dennoch ist sie, dies wurde schon gezeigt, in den vorangegangenen Andeutungen Tromerheims bereits anwesend. Springinsfeld, der dem Gesagten nicht richtig zugehört hat, schreckt erst bei der Nennung seines Rufnamens auf, der ihm von Courasche gegeben wurde und der eigentlich ein Schmähname ist (*C* 90). Und so versteht er die folgende Äußerung Tromerheims durchaus im Bezug auf seine erste Frau. Die Episode mit der Courasche ist für ihn der wunde Punkt seines Lebens, quasi die Urdemütigung. Immer wenn das Gespräch auf seine Rolle mit ihr kommt, interveniert er, um das Zutagetreten dieser Geschichte zu verhindern. In seinem eigenen Bericht lässt er die Episode ebenfalls weg. Sein Ausbruch gegenüber Tromerheim ist demnach ein Schlag gegen den Verursacher der Retraumatisierung. Simplicissimus fällt diesbezüglich nichts

15 Den Grundtenor dieser Ebene der Rahmenhandlung fasst treffend und bündig zusammen: Jürgen H. Petersen: Formen der Ich-Erzählung in Grimmelshausens Simplicianischen Schriften. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 93 (1974), S. 481–587, hier S. 498.

auf, wie seine Reaktion gegenüber dem Tobenden beweist. Er denkt, das Herrschaftsgleichnis beziehe sich auf sein und Springinsfelds früheres Söldnerdasein und weist den Unruhestifter darüber zurecht. Dabei bedient er sich der anderen Seite der Bedeutung von „Willen und Anmuthung" indem er auf den „Muthwillen" verweist, mit dem Springinsfeld und er bei der ‚Soldatesca' „über das gantze Land" geherrscht hätten (*Spr* 176). Wollte man allegorisieren, so ließe sich sagen, dass die Kommunikation hier gestört ist, die ‚Hure von Babylon', so nennt Tromerheim Courasche in seiner Erzählung, verwirrt die Sprache. Eigentlich jedoch zeigt sich hier ein anderes Gleichnis, nämlich dass, wie im Krieg auch, die eigentlich Leidtragenden eines Streites selten die Parteien selbst sind. Simplicius und Courasche sind in gewisser Weise quitt. Sie hat ihrem Ärger Luft gemacht und Simplicius kann seinen Ruf mit der Veröffentlichung des „Seltzamen Springinsfeld", die er bekanntlich selbst in Auftrag gibt, retten. Unterdessen ist Tromerheim wegen dieser literarischen Auseinandersetzung gefangen genommen und um seinen Lohn betrogen worden, wenngleich Simplicissimus diese Schuld schließlich noch übernimmt. Und Springinsfeld wird in der Lebensbeschreibung der Landstörtzerin eine Geschichte gedruckt finden, die er aus seinem Selbstbild lieber gelöscht hätte. Tromerheim und Springinsfeld haben somit einen Kollateralschaden aus dem Zwist um die Sauerbrunnen-Bekanntschaft davongetragen.

Am Ende seiner Erzählung ist Springinsfeld mit seinem Leben ganz zufrieden, erst später, heißt es vom Hörensagen, soll er auf dem Bauernhof des Simplicissimus „gantz anders umbgegossen" worden sein (*Spr* 295). Es sind viele Argumente angeführt worden, welche Grund geben, diese Bekehrung Springinsfelds am Ende des Buches anzuzweifeln.[16] Die hier vorgelegte Argumentation lässt allerdings noch einen anderen Schluss zu. Es wäre nämlich ganz im Sinne dieses *homo oeconomicus*

16 Die Bekehrung Springinsfelds wird nicht zweifelsfrei berichtet. Lars Kaminski beispielsweise ordnet zwar dem Simplicissimus des Romans Züge des Heiligen Antonius bei, womit er sich gegen die Theorie eines zwielichtigen Betrügers stellt, kann aber angesichts des Auftretens, welches Springinsfeld im *Rathstübel Plutonis* an den Tag legt, nur feststellen: „Der alte Soldat ist [...] nur etwas beherrschter, vorausschauender und umgänglicher geworden. Seine Ziele sind im Grunde aber weiterhin selbstisch und durchaus weltlich: Springinsfeld würde nach wie vor die unmenschlichen Verhältnisse im Krieg nutzen, um wohlhabend und in der Gesellschaft anerkannt zu werden. Springinsfeld ist folglich immer noch seinem alten Leben verbunden." Vgl. Lars Kaminski: Mars, Saturn und der Orden der Antoniter in Grimmelshausens „Springinsfeld". In: *Simpliciana* XXII (2010). S. 361–386, hier S. 385.

soldatischer Prägung, wenn er zu guter Letzt die Praxis des Glaubens für einen geruhsamen Lebensabend auf eines Bauern Hof billig in Kauf genommen hätte.[17]

Über diese Pointe hinaus kann gesagt werden, dass der *Seltzame Springinsfeld* nicht nur ein halbes Buch ist. Blendet man die Bekehrungsgeschichte aus, offenbart sich eine feingliedrige Zeichnung der Zustände des Dreißigjährigen Krieges, die gerade durch ihr raffiniertes Spiel mit verschiedenen Perspektiven und Kommentaren einen gleichberechtigten Platz in der Reihe der simplicianischen Figuren verdient. Im vielstimmigen Erzählen der Verhältnisse einer mit dem Krieg und seinen Folgen ringenden Bevölkerung darf auch die Stimme des zugegebenermaßen einfachen Soldaten nicht fehlen. Es ist daher nur folgerichtig, dass Grimmelshausen auch dem alten Bettler einen Platz im *Rathstübel Plutonis* eingeräumt hat.

17 Der Theorie, dass sich Springinsfeld grundsätzlich im Sinne des geringsten Widerstands verhielte, widerspricht Miriam Seidlers Lesart im Sinne der Aktivitätstheorie. „Die Figur [Springinsfeld, M. H.] sorgt für sich selbst und hat damit auch die Möglichkeit, selbstbestimmt zu leben. [...] Trotz der körperlichen Abbauprozesse resigniert die Figur nicht. Bezeichnend ist in diesem Kontext, dass die Figur, folgt man dem Erzählerbericht, verhältnismäßig schnell stirbt, nachdem sie diese Selbstständigkeit aufgegeben hat und dem Angebot des Simplicissimus folgend den Lebensabend auf dessen Bauernhof verbringt.“ Miriam Seidler: „schämestu dich nicht, daß du allbereit so ein alter Krüppel: und dannoch noch so rohe Gottlos und ungeheissen bist“ – Alterskonzepte in Grimmelshausens simplicianischem Zyklus“. In: *Simpliciana* XXXIV (2012), S. 237–258, hier S. 254.

Dieter Martin (Freiburg)

„Obriste Lumpus". Springinsfelds Erzählen zwischen Authentizitätsanspruch und Exemplarik

Im elften Kapitel des *Springinsfeld*-Romans erzählt der Titelheld die Geschichte vom „Obristen Lumpus", um danach wieder in das „Glaiß" seines noch am Anfang stehenden „Lebenslauffs" einzubiegen.[1] Diese Episode, die man bislang allenfalls quellenkritisch erörtert, aber weder erzählerisch noch wirkungsgeschichtlich gewürdigt hat, entpuppt sich bei näherem Hinsehen als treffliches Beispiel, um die Spannung von Authentizitätsanspruch und Exemplarik auszuloten, in der sich das simplicianische Erzählen generell bewegt. Erstens wird die Frage nach der Faktualität der Einlagegeschichte aufgegriffen, um davon ausgehend Typisierung und Individualisierung des Obristen Lumpus zu bestimmen. Zweitens wird die sympathielenkende Erzählweise erörtert und drittens das in der bisherigen Forschung völlig ignorierte Nachleben der Figur skizziert.

1. Typus oder historisches Individuum?

Den Anstoß, der Faktualität der Episode nachzugehen, gibt Grimmelshausen selbst, indem er das von Oberst Lumpus berichtende Kapitel unter die Überschrift *Von dreyen merckwürdigen Verschwendern/ warhaffte Historien* stellt (*Spr* 216). Damit werden die drei „gemeinen Soldaten", die im Krieg große Beute machen und „solche wieder unnützlich verschleudern", gemeinsam als *Verschwender* rubriziert und ihre Geschichten als Fallstudien zum „Sprichwort […] So gewonnen/ so zerronnen" zusammengeführt (*Spr* 217). Dieser Typisierung, die auf exemplarische

1 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Springinsfeld.* In: *Werke.* I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 153–295, hier S. 216–222 (Kap. XI), zitiert S. 218, und S. 223 (Kap. XII). – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit der Sigle *Spr* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

Lehrhaftigkeit weist, steht mit der Bezeichnung als *warhaffte Historien* aber ein Signal gegenüber, mit dem Authentizität beteuert wird. Unterstrichen wird dieser Anspruch dadurch, dass alle drei Geschichten mit bekannten Orten, Daten und Personen des Dreißigjährigen Kriegs verknüpft sind: Das erste Exempel handelt von einem Soldaten, der das 1631 bei der Plünderung Magdeburgs erbeutete Bargeld auf dem Würfeltisch verschwendet und dafür von Johann Tserclaes Reichsgraf von Tilly mit dem Tod durch Erhängen bestraft wird (*Spr* 217). Das zweite Beispiel berichtet, wie ein Soldat die 1648 auf der Prager Kleinseite gemachte Beute „auf einen Sitz wiederum verspielt", durch den schwedischen Feldmarschall Graf Hans Christoph von Königsmarck aber begnadigt wird, weil er prophezeit, in der Prager Altstadt „noch wohl eine grössere Beuthe zuerhalten" (*Spr* 218). Der dritte Fall, die Geschichte vom „so genanten Obristen Lumpus", ist auf das „Treffen vor Herbsthausen" im Mai 1645 datiert (*Spr* 218) und mit General Georg Friedrich von Holtz verbunden.[2] Von Holtz lässt den Missetäter laufen, als dieser die erbeuteten Reichtümer „in der besten Herberg" von München (*Spr* 219) verprasst hat und nach fast „acht Wochen" unerlaubter Abwesenheit „bey Haylbrunn" wieder „zu seinem Regiment" gestoßen ist (*Spr* 222).

Die drei Parallelgeschichten sind durch ihre Referenz auf eng verwandte historische Fakten und Konstellationen verbunden. Darüber geht die letzte Erzählung hinaus, indem sie detailreicher und weit ausführlicher schildert als die beiden anderen. Mag schon dies auf persönliche Zeugenschaft weisen, so behauptet Springinsfeld nichts weniger als das:

> wer bey der Chur-Bayr: Armada unter dem Holtzischen Regiment zu Fus bekandt gewesen ist/ der wird ohnzweiffel den so genanten Obristen Lumpus entweder gesehen: oder doch wenigst vil von ihm gehöret haben; er war bey besagtem Regiment ein Musquetirer/ und kurtz vorm Friedenschlus trug er eine Bique/ wie

2 Grimmelshausen schreibt „General von Holtz" (*Spr* 219), ebenso bei der nochmaligen Würdigung des „Atlanten/ der die Beschaffenheit aller Weeg/ Steg/ Päss/ Berg/ Flüss/ Wälder/ Felder und Thäler durch gantz Teutschland wohl wuste/ dahero er das Herr beydes im *marchirn* und *logirn* zum aller vortelhafftigen führen und ein *quarti*ren: Auch wann es an ein schmeissens gehen solte/ seinen Vortel bald absehen konte" (*Spr* 255); vgl. die wortgleiche Charakteristik des Generals *Spr* 219. In neueren Darstellungen heißt er auch „vom Holtz"; so bei Maximilian Gottfried Friedrich vom Holtz: *Generalfeldzeugmeister Georg Friedrich vom Holtz auf Alfdorf, Hohenmühringen, Aichelberg u. s. w. Ein Lebensbild aus dem 17. Jahrhundert.* Stuttgart 1891, hier S. 120–122 die Passage aus dem *Springinsfeld*. Vgl. ferner die mit weiteren Literaturhinweisen versehene Lebensskizze in: http://www.30jaehrigerkrieg.de/holtz-georg-friedrich-von-2/, Abruf 16.06.2015.

> ich ihn dann in solchem Stand und zwar sehr übel beklaidet/ also daß ihm das Hembd hinden und vornen zu den Hosen heraus hieng/ under wehrendem Stillstand der Waffen bey selbigem Regiment selbst gesehen (*Spr* 218).

Doch lässt sich weder der authentische Name des verlumpten Gesellen erschließen, noch ist die witzig-spannungsvolle Kombination von angemaßter Rangbezeichnung und angenommenem Eigennamen historisch belegt.[3] Mit dem „sich selbsten“ zugelegten „neuen Namen“ des „Obristen Lumpes“ (*Spr* 219) verweist sein Träger nicht nur selbstironisch oder unfreiwillig selbstverräterisch auf seine niedere Herkunft und antizipiert zugleich seine spätere Existenz als degradierter, in Lumpen gehender Pikenier. Auch stellt er sich damit in eine literarische Typenreihe, denn „Lumpus“ heißt schon einer der „brüder […] aus Schlauraffenlant“, die in einem vielfach überlieferten Lied des Hans Sachs als umherstreunende Gesellen charakterisiert werden.[4]

Der etwas frustrierende, aber nicht überraschende Befund, dass zeitgenössische Quellen zur Person und ihrem ‚merkwürdigen‘ Fall fehlen,[5] bleibt mehrdeutig. Einerseits kann man daraus schließen, die ‚Historie‘

---

3 Mit der vorsichtigen Klausel „Möglicherweise handelt es um eine reale Figur, zumal Grimmelshausen als Regimentsschreiber auch Holtz und sein Regiment persönlich kannte“, zitiert auch http://www.30jaehrigerkrieg.de/„lumpus“-n/, Abruf 16.06.2015, einzig und allein aus dem *Springinsfeld*.

4 Lumpus und Leckus. Im kurzen ton Hans Sachsen. In: *Liederbuch aus dem sechzehnten Jahrhundert*. Hrsg. von Karl Goedeke und Julius Tittmann. Leipzig 1867 (Deutsche Dichter des sechzehnten Jahrhunderts 1), S. 382–383, hier S. 382: „Zwen brüder waren aus Schlauraffenlant, | Lumpus und Leckus waren sie genant, | als wir im buch der kleinen warheit finden.“ Die von Goedeke und Tittmann angegebene Quelle, einen Nürnberger Guldenmund-Druck von 1530 (*Zwey Newr schöner Lieder ins Schillers hoff thon vnd ins Saxen kurtzen thon*), verzeichnet: http://gateway-bayern.de/VD16+S+666, Abruf: 16.06.2015. Handschriften und weitere Drucke des 16. und 17. Jahrhunderts nennen Horst Brunner und Burghart Wachinger in *Repertorium der Sangsprüche und Meisterlieder des 12. bis 18. Jahrhunderts*. Hrsg. von Horst Brunner und Burghart Wachinger. Bd. 9. *Katalog der Texte. Jüngerer Teil. Hans Sachs 1–1700*. Bearb. von Horst Brunner [u. a.] Tübingen 1986, S. 122–123. (Nr. [2]S/337a); der im Lied gegebene Verweis auf das „buch der kleinen warheit“ hat demnach als „Quellenfiktion“ zu gelten.

5 Einzelschicksale ‚gemeiner Leute‘ wurden in der Frühen Neuzeit generell nur höchst selten festgehalten und sind in aller Regel schon gar nicht in die summarischen Darstellungen eingegangen, die Grimmelshausen vorrangig benutzt hat, also Eberhard Wassenbergs *Der Ernewerder Teutsche Florvs* (in einer der deutschsprachigen Ausgaben von 1647) und *Theatrum Europaeum*. Eine Ausnahme bildet hier etwa die Erzählung von einem Bauern, der sich nur mit knapper Not vor einem Wolfsrudel retten kann, die Grimmelshausen im 16. Kapitel des *Springinsfeld* dem Protagonisten als eigenes Erlebnis in den Mund gelegt und dabei umdatiert, neu

sei rein fiktional, ihre Bezeichnung als ‚wahrhaft' sei bloß ein täuschendes Spiel des Autors. Der Mangel historischer Belege kann andererseits aber auch als Indiz dafür gelten, dass Springinsfelds figurale Ich-Aussage mit gleichem Recht der historischen Person Grimmelshausen in den Mund gelegt werden darf. Demnach hätte dieser den einstigen Oberst Lumpus in der Zeit des „Friedenschlus[ses]" tatsächlich „selbst" im Heerlager „gesehen" (*Spr* 218) und die Geschichte vom ihm aus erster Hand erfahren – so jedenfalls haben einst Artur Bechtold und Gustav Könnecke argumentiert.[6] Doch wird es dem simplicianischen Autor gerade nicht gerecht, Passagen wie die vorliegende entweder bloß autobiographisch oder aber nur fiktional zu lesen. Lässt man im Sinne einer autofiktionalen Lektüre, die für die Literatur der Frühen Neuzeit durchaus ergiebig ist,[7] referentielle und nichtreferentielle Lesarten gleichzeitig gelten, dann ergibt sich ein Lösungsangebot für die Alternative ‚Typus oder historisches Individuum?': Grimmelshausen verbindet beides, indem er beglaubigte, als authentisch ausgegebene Einzelschicksale erzählen lässt und diese zugleich soweit typisiert, dass sie moraldidaktisch verwertbar werden und im normativen Diskurs als „denckwürdige Exempel" (*Spr* 217) dienen können.

Dieses Zwischenfazit kann aber nicht genügen, denn sogleich fragt sich, ob denn das Oberst Lumpus-Exempel wirklich zur moralischen Belehrung taugt oder ob es die mitgeführten Normen nicht vielmehr kritisch unterläuft.

---

lokalisiert sowie erweitert hat (*Spr* 246–250); erster Nachweis bei Artur Bechtold: Zur Quellengeschichte der Simplicianischen Schriften. In: *Zeitschrift der Gesellschaft für Beförderung der Geschichts-, Altertums- und Volkskunde von Freiburg dem Breisgau und den angrenzenden Landschaften* 26 (1910), S. 275–303, hier S. 291–292. – Vgl. hierzu die Beiträge von Alexander Kling und Hans-Joachim Jakob im vorliegenden Band.

6 Artur Bechtold: *Johann Jacob Christoph von Grimmelshausen und seine Zeit.* Heidelberg 1914, S. 58: „Hier in Wasserburg wird Grimmelshausen Gelegenheit gehabt haben, den berühmten Obristen Lumpus vom Holtzischen Regiment zu sehen, dem er im 11. Kapitel des ‚Seltzamen Springinsfeld' ein Denkmal gesetzt hat." – Gustav Könnecke: *Quellen und Forschungen zur Lebensgeschichte Grimmelshausens.* Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft der Bibliophilen von J[an] H[endrik] Scholte. Bd. 1. *Grimmelshausens Leben bis zum Schauenburgischen Schaffnerdienst.* Weimar 1926, S. 33: „Es ist also sehr wohl möglich, ja sogar höchst wahrscheinlich, daß Grimmelshausen den berüchtigten Oberst Lumpus in dieser Zeit [„im Mai 1649" im „oberpfälzischen Amte Burglengsfeld"] sah."

7 Vgl. Dieter Martin: Autofiktionales Erzählen in der Frühen Neuzeit. In: *Dogilmunhak* 55 (2014), Heft 4, S. 47–59.

2. Normatives oder individuell sympathisierendes Erzählen?

Zunächst scheint alles ganz einfach zu sein: Indem Springinsfeld zu Beginn des „aignen Lebenslauffs“ (*Spr* 223) Beispiele *merckwürdige[r] Verschwender* einbaut, rückt er auf Distanz und stellt die soldatische Existenz generell in ein kritisches Licht. Die distanzierte Perspektive, die der Autor seinem (insgesamt eher in Nahsicht auf sein Leben befangenen) Erzähler hier gönnt, markiert schon der Hexen-Vergleich eingangs des Kapitels: „denen so in den Krieg kommen“, ergehe es ebenso „wie den jenigen so hexen lernen“, dass sie nämlich nie wieder „drauß kommen können“ (*Spr* 216–217). Ebenso klar wertet der interessiert zuhörende Simplicissimus: Er könne sich „keine grössere Thorheit under den Menschen einbilden als der jenige eine begehet der vil Gelds hat und mit einem anfahet zuspilen der wenig vermag“ (*Spr* 223).

Dass im Delikt der Verschwendung in der Frühen Neuzeit weit mehr gesehen wurde als eine bloße Charakterschwäche, die dem Einzelnen selbst am meisten schade, zeigt das *Springinsfeld*-Kapitel am Maßstab des ‚Nutzens', der an die Verschwender angelegt wird. Tilly begründet sein Todesurteil damit, dass ein Mensch, der sich „selbsten nichts nutzen noch zu gut thun wollen“, kein Potential habe, „meinem Keyser nutz zu seyn“ und daher „als eine unnütze Last der Erden in freyen Lufft gehenckt werden solte“ (*Spr* 217). Beim zweiten Delinquenten wird das (dann aufgehobene) Urteil „auff eben dieselbe Manier“ (*Spr* 218) begründet, und auch bei Oberst Lumpus lautet die Anklage, er habe „viel Gelds […] unnützlich verschwendet“ (*Spr* 222). Der Vorwurf, Besitz nicht ‚nutzbringend' angewandt zu haben, wird offenbar als schwere Sünde wider die gottgegebene Ordnung erachtet und sanktioniert. So führt etwa Philipp Melanchthon in seinem *Corpus Doctrinæ Christianæ* das „unnütz[e] verschwenden“ „Eygene[r] Güter“ unter den Sünden gegen das Siebte Gebot („Du solt nicht Stehlen“) auf.[8] Einen Nachhall dieses Nützlichkeitspostulats darf man in der „kleine[n] Vorrede“ der *Continuatio* erkennen, in der sich der Erzähler des *Simplicissimus* ge-

8 Philipp Melanchthon: *CORPVS Doctrinæ Christianæ, Oder: Summaria Der rechten waren Christlichen Lehre des heyligen Euangelij* […]. Frankfurt a. M. 1569, Bl. CCXX–CCXXI.

gen die Anklage wehrt, er verleite den Leser dazu, die ihm geschenkte „Göttliche Gaab" der „ohnwiederbringliche[n] Zeit […] ohnnützlich" zu „verschwende[n]".[9]

Wenn aber das Vergehen der Verschwendung so schwer wiegt, wie lässt sich dann die Begnadigung von zwei der drei Delinquenten rechtfertigen? Während Tilly, dem der „Ruhm eines Soldaten-Vatters" zugebilligt wird, an dem ‚unnützen' „Kerl" (*Spr* 217) konsequenterweise ein abschreckendes Exempel statuiert, geht Königsmarck dem cleveren Verschwender auf den Leim, da dieser die maßlose Gier seines Herrn erkennt: Sein Verweis auf eine noch größere Beute in der Prager Altstadt rettet „dem guten Gesellen […] das Leben", weil der Heerführer sie „vor ein *Omen*" (*Spr* 218)[10] für die erwartete, dann aber – wie der Erzähler anfügt – ausbleibende Eroberung der Stadt nimmt. Durch diesen Ausgang geht das Beispiel aber bei aller Kürze nicht völlig im vorausgesetzten Zweck moralisierender Exemplifizierung auf, sondern lenkt die Sympathie zugunsten des begnadigten Verschwenders. Diese sympathielenkende Erzählweise findet ihren Ausdruck in dessen Charakterisierung als „gute[r] Geselle[ ]" (*Spr* 218) und ihr Recht in der entlarvenden Kraft seiner schwankhaft-pointierten Prophetie.

Bei wesentlich ausführlicherer Anlage ist das Oberst Lumpus-Exempel ähnlich strukturiert. Auch hier wird zunächst die mangelnde Einsicht des überreichen Finders in die „*Substanz* seines damaligen Reichthums" beklagt und vom emotional engagierten Erzähler moralisch abgewertet: „Was thät dieser liederliche Lumpes aber/ da er den übermässigen Anfall seines grossen Glücks nicht erkante?" (*Spr* 219) Wenn aber am Ende der Erzählung der (wiederum) „gute Obriste Lumpes" (*Spr* 222) seine Haut rettet, dann darf man auch hier eine Revision der ursprünglichen Bewer-

---

9 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimus Teutsch* und *Continuatio*. In: *Werke*. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 553–699, hier S. 563. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit den Siglen *ST* und *Co* und Seitenangaben in runden Klammern zitiert. Hinzuweisen ist auch auf den Diskurs über das Glücksspiel im *Simplicissimus Teutsch* (II 20), in dem der alte Hertzbruder als moralische Instanz sagt: „Jch versichere dich/ *Simplici*, daß ich willens bin/ von dieser *Materi* ein gantz Buch zu schreiben […]/ da will ich den Verlust der edlen Zeit beschreiben/ die man mit dem Spielen unnütz hinbringet" (*ST* 191).

10 Wiederholt wird das Motiv am Ende der ‚Wolfsepisode' im 16. und 17. Kapitel des *Springinsfeld*. Dass man in dem von den Wölfen belagerten Haus unter anderem einen Gürtel mit Ducaten findet, weckt auch hier die Gier nach weiteren Schätzen: „Der Obriste hielte die Begegnus mit den Wölfen vor ein gut *Omen*, noch ferners ein unverhoffte Beut zu erhalten." (*Spr* 251)

tung festhalten – selbst wenn das Attribut ‚gut‘ eher im Sinne einer stehenden Redewendung gebraucht ist und sicher keine absolute ethische Qualität anzeigt.

Wie aber zieht Lumpus den Erzähler Springinsfeld und den Leser auf seine Seite? Erkennen lässt sich ein graduell abgestuftes sympathisierendes Erzählen. In einer ersten Phase, der im Ganzen neutralen Darstellung von Lumpus' Luxusleben in Ingolstadt und München, wird zwar die Anmaßung des gemeinen Soldaten, der sich selbst zum „Obristen“ ernennt (*Spr* 219), klar als sündhafte *superbia* markiert. Doch wenn der Erzähler diesen Abschnitt als „herrliche[s] Leben“ zusammenfasst (*Spr* 219), dann spiegelt er schon hier punktuell die Sichtweise des Protagonisten in seinen Bericht ein. Die anschließende Zuspitzung des Geschehens ist dadurch bestimmt, dass Lumpus' „eigner und rechter Obrister der General von Holtz auch dorthin [nach München] kam und eben in derselbigen Herberg“ absteigt, sein „gewöhnlich Logement“ von einem „fremde[n] Cavallier“ besetzt findet und diesen zum Abendessen einladen lässt (*Spr* 219). Hier wird nicht nur der Grimmelshausen wohl persönlich bekannte General von Holtz in den höchsten Tönen gelobt, sondern in den Worten des (freilich parteiischen, weil auf seinen Vorteil bedachten) Wirts auch Lumpus' Verhalten und Charakter gerühmt: er sei „sehr gesellig: eines lustig *Humeurs*: gleichsam die Freygebigkeit selber: doch aber von wenig Worten“ (*Spr* 220).

Die komödienreife Begegnung des echten mit dem falschen Obristen bündelt Grimmelshausen in einer erstaunlichen Geste am Ende des Mahls, die er in anschaulicher szenischer Verdichtung mit hohem Anteil wörtlicher und indirekter Rede darstellt. Die Erzählung klärt den Leser nicht vorab über Lumpus' Kalkül auf, sondern setzt sogleich neu damit ein, dass dieser seinem, ihn nicht erkennenden Herrn beim „*Confect* in einer Schüssel 500 neue Frantzösische Pistol. und eine göldene Ketten von 100. Ducaten auftragen“ lässt (*Spr* 220). So hat der zuvor als genussfreudig, aber unverständig charakterisierte Held nun den Überraschungseffekt einer ‚unerhörten‘ Tat für sich, mit der er den glimpflichen Ausgang seines riskanten Abenteuers dominieren und kalkulieren kann. Wie gut sich Lumpus in der für ihn höchst angespannten Situation bewährt und wie genau er die Reaktion seines Herrn einschätzen kann, zeigt Grimmelshausen schon am perfekt assimilierten höfischen Jargon, den selbst die indirekte Wiedergabe von Lumpus' Worten deutlich macht:

> er hoffte würde sich die Zeit bald ereignen/ in deren ihr *Excell.* selbst erkennen würden/ daß er diese Verehrung zu thun *obligi*rt sey/ und alsdann verhoffe er hinwiderumb von seiner *Excell:* Eine Gnad zuerhalten/ die zwar keinen Pfennig kosten wurde/ daraus er aber erkennen könte/ daß er dise Schanckung nit übel angelegt [...]. (*Spr* 220)

Aus der notwendig dunklen Aussage – Lumpus will sich ja nicht verraten – leuchtet dessen doppelte Einsicht in die eigene Gnadenbedürftigkeit und in die Korrumpierbarkeit der oberen Stände hervor. Denn nüchtern betrachtet funktionalisiert der falsche Oberst das dort herrschende Prinzip gegenseitiger Gunstbezeugungen für eine Bestechung, die ihn dann retten soll, wenn seine Mittel aufgebraucht sind. Lumpus antizipiert nicht nur den Vorwurf ‚unnützer' Verschwendung, wenn er behauptet, sein übermäßiges Geschenk sei gerade „nit übel angelegt". Vielmehr scheint er im Moment seiner für den Leser wie für sein Gegenüber gleichermaßen überraschenden Tat auch schon den Fortgang durchgeplant zu haben. Statt nämlich mit den verbliebenen Münzen zu versuchen, sich eine tragfähige Existenz außerhalb des Militärs aufzubauen, entzieht er sich diese Möglichkeit durch restlosen Verbrauch aller Mittel so systematisch, dass ihm allein schon die bemerkenswerte Konsequenz seines Handelns einige Sympathie einträgt.

Symptomatisch hierfür sind die Versuche des dankbaren Wirts, der Lumpus in sequentieller Staffelung immer kleiner werdende Beträge (erst 50, dann 25, 10 und schließlich 5 Taler) als Wegzehrung schenkt, aber wiederholt erleben muss, dass dieser das Geld in seinem Hause ausgibt – offenbar in der Absicht, sich ohne jede Schädigung Dritter völlig mittellos zu machen und sozial wieder in den Stand zurückzuversetzen, aus dem er durch den unverhofften Geldfund episodisch ausbrechen konnte. Erst als der Wirt jeden Respekt ablegt und dazu übergeht, den einst vermeintlich hohen, nun sich selbst erniedrigenden Gast zu „dutzen", ist Lumpus am Ziel, „verlöscht[ ]" unterwegs das „noch übrige kleine Füncklein seines grossen Schatzes" und meldet sich „bey Haylbrunn zu seinem Regiment" zurück (*Spr* 222).

Im Finale, das den Helden in Erzählerrede den „gute[n] Obriste[n] Lumpes" nennt (*Spr* 222), bewährt sich erneut Grimmelshausens pointierende Kunst der Verdichtung. Ohne die tödliche Gefährdung des Deserteurs breit auszumalen, konzentriert sich der Erzähler auf das Wiedersehen mit Oberst von Holtz und kombiniert darin die Anagnorisis mit der finalen Peripetie der Begnadigung. Im abschließenden Dialog aber lässt er dem schlagfertigen Lumpus das letzte Wort, mit dem dieser seinem bislang seltsam unmotiviert wirkenden Verhalten rückblickend Sinn

verleiht: „er hät alle sein Tag nichts mehrers gewünscht/ als zu wissen/ wie einem grossen Herrn zu Mut wäre der alles genug hätte und solches hätte er auf solche Weis durch seine Beut erfahren müssen“ (*Spr* 222).

Der vermeintlich Uneinsichtige, der alle Chancen vergibt, sich mit einem Glücksfund ein besseres Leben aufzubauen, der sich scheinbar bruchlos in die Sequenz ‚unnützer Verschwender‘ einreiht, erweist sich nicht nur deshalb als erstaunlich reflektiert, weil er den Abstieg aus der episodischen *superbia*-Existenz in eigener Regie inszeniert und damit zuletzt seinen Hals rettet, sondern auch, weil er den unverhofften Wechsel des Standes zur Erweiterung seiner Perspektive nutzt und damit Prinzipien einer sozialen Formation entlarvt, die wesentlich auf dem äußeren Schein beruht. Wie Lumpus' findige Selbstbehauptung ihn zu einer sympathischen Spiegel- und Komplementärfigur des erzählenden Springinsfeld macht, so sichert ihm seine Befähigung zur kritischen Einsicht sogar den Respekt des Simplicissimus, der sich bei Lumpus' Verhalten an perspektivenerweiternde Existenzwechsel des eigenen Lebenslaufs erinnert haben mag und ihn daher „zwar thörlich genug aber gleichwol weißlicher als die zwen erstere“ nennt (*Spr* 223).

3. Zur Rezeption einer ‚historischen Anekdote‘

Die Geschichte des „Obristen Lumpus“ erschöpft sich nicht in der Funktion, exemplarisch und normativ die Sündhaftigkeit ‚unnützer‘ Verschwendung anzuprangern. Vielmehr bestätigt sich noch lange nach Simplicissimus' ambivalentem Urteil über den Helden, dass die kleine, schwankhafte Erzähleinlage mit dem Verhaltensexperiment einer närrisch-weisen Hauptfigur, die in einem ‚karnevalesken‘ Ausnahmezustand die sozialen Schranken temporär aufhebt, ein weit darüber hinausgehendes, an *Kleider machen Leute* und *Felix Krull* und letztlich an das Bauer-als-Edelmann-Motiv gemahnendes Wirkungspotential hat. Gezeigt sei dies an einigen rezeptionsgeschichtlichen Daten, die etwas genauer ausgebreitet werden sollen, weil der ‚Planet Grimmelshausen‘ hier bislang dunkle Flecken in Form eines bibliographischen Vakuums aufweist.[11]

11 Italo Michele Battafarano, Hildegard Eilert: *Planet Grimmelshausen. Beschreibende Bibliographie der Werke 1666–2010*. Taranto 2012, verzeichnen keines der im Folgenden genannten Rezeptionszeugnisse.

a) Geistliche Ausdeutung als ‚Ostermärlein'

Das Nachleben des Obristen Lumpus vollzieht sich in zwei Phasen. Die erste wird durch ein einziges Zeugnis repräsentiert, das sich rezeptionsästhetisch in die Rubrik einfügt, die Urs Herzog mit dem Titel ‚Der Roman auf der Kanzel' charakterisiert und anhand der *Simplicissimus*-Rezeption des Prokop von Templin belegt hat.[12] Übersehen wurde aber, dass sich auch die untersuchte Exempelgeschichte aus dem *Springinsfeld* in einer spätbarocken Predigtsammlung wiederfindet, nämlich im 1732 erstmals gedruckten *Seraphisch Buß- und Lob-anstimmenden Wald-Lerchlein* des Kapuziners Clemens von Burghausen (1693–1732), der mit bürgerlichem Namen Klaus Harderer hieß.[13] Anders als Prokop von Templins ausdrücklich markierte Quellenbenutzung blieb die Übernahme des Regensburger Predigers wohl auch deshalb unvermerkt, weil er seine literarische Quelle nicht nennt,[14] sondern nur dunkel sagt, „derjenig, von dem ich" die Geschichte „entnommen", habe „selber die Person gekennt".[15]

12 Urs Herzog: Der Roman auf der Kanzel. Prokop von Templin (um 1608–1680), ein erster Leser von Grimmelshausens „*Simplicissimus*". In: *Simpliciana* VI/VII (1984/85), S. 99–110.

13 Zitiert wird nach der postumen Neuauflage: Klaus Harderer (Ps. Clemens von Burghausen): *Seraphisch Buß- und Lob-anstimmendes Wald-Lerchlein/ Das ist: Hundert Sonn- und Feyertags-Predigen* […]. Erster Jahr-Gang. Augsburg ^{2}1734 [zuerst Murnau u. a. 1732], Tl. 1. Sonntagspredigten, Tl. 2. Feiertagspredigten. – Vgl. *Katalog gedruckter deutschsprachiger katholischer Predigtsammlungen*. Hrsg. von Werner Welzig. Bd. 1. Wien 1984, S. 430–435 (Nr. 264). Zum Autor und seiner Predigtsammlung siehe (mit weiterer Literatur) Urs Herzog: Anna Morgin. Hinrichtung und Erlösung einer barocken *Malefiz-Persohn*. Zur Bußpredigt des Clemens von Burghausen OFM Cap (1693–1732). In: *Rottenburger Jahrbuch für Kirchengeschichte* 20 (2001), S. 155–173 (ohne Hinweis auf Harderers Grimmelshausen-Rezeption).

14 Nach welcher Vorlage Harderer konkret zitiert hat, ist nicht zu entscheiden. Die moralisierenden Texterweiterungen in den postumen Grimmelshausen-Ausgaben bieten hier keinen Anhalt, denn sie bleiben im fraglichen Kapitel auf rahmende Verse beschränkt: „Höre drey sondre Verschwenders-Geschichten. | Lerne nach solchen/ dich sparsamer richten." Und: „Schau welch ein Laster-Wust/ | Ist die Verschwenders-Lust/ | Drum meid es/ was du thust." Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Deß possirlichen/ weit und breit bekanten SIMPLICISSIMI Sinnreicher und nachdencklicher Schrifften Zweyten Theils Erstes Buch/ von dem seltzsamen Springinsfeld* […] Nürnberg 1685, S. 49–53, hier S. 49 und 53.

15 Harderer, *Wald-Lerchlein* (wie Anm. 13), Jg. 1, Tl. 2, S. 141–146 (*Am heiligen Oster-Montag*), hier S. 142. – Abgedruckt ist die Ostermontagspredigt, allerdings ohne Hinweis auf seine Herkunft aus Grimmelshausens Roman, in: *Bayerische Barockprediger Ausgewählte Texte und Märlein bisher ziemlich unbekannter Skribenten des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts*. Hrsg. von Georg Loh-

Um behaupten zu können, er referiere nicht „ein Gedicht“, sondern „eine Geschicht, so in Bayern geschehen“,[16] nimmt Harderer Springinsfelds Wahrheitsbeteuerung als Beleg für die historische Authentizität der Exempelgeschichte und setzt so die erzählende Figur mit dem Autor Grimmelshausen gleich.

Aus dessen Werk gewinnt der Prediger, der die beiden vorangestellten kurzen Exempla hier übergeht,[17] ein fast wörtlich zitiertes, in einigen Passagen variiertes, leicht erweitertes und stilistisch noch stärker veranschaulichendes Stück[18] jener geistlich-erbaulichen Unterhaltung, die tra-

meier. München 1961, S. 229–241. Weitere Auszüge aus Harderers Predigten in: *Predigtmärlein der Barockzeit. Exempel, Sage, Schwank und Fabel in geistlichen Quellen des oberdeutschen Raumes*. Hrsg. von Elfriede Moser-Rath. Berlin 1964, S. 412–427.

16 Harderer, *Wald-Lerchlein* (wie Anm. 13), Jg. 1, Tl. 2, S. 144.

17 Nach seiner Predigteinleitung zitiert Harderer, *Wald-Lerchlein* (wie Anm. 13), S. 142–144, zunächst leicht gekürzt und variiert den Eingang des 11. *Springinsfeld*-Kapitels (*Spr* 216f.), aus dessen Sprichwort-Formel („So gewonnen/ so zerronnen“) er das Motto seiner Predigt gewinnt: „Leicht gewunnen/ bald zerrunnen“ (S. 141). Sodann geht Harderer sogleich zur dritten Exempelgeschichte über, lässt also die Beispiele des von Tilly verurteilten und des von Königsmarck begnadigten Soldaten aus. Das erste Exempel verwertet er allerdings in der Predigt am Sonntag Quinquagesima, die gegen die Spielsucht wettert und in der über die Quelle hinausgehenden Rühmung Tillys die katholische Sichtweise verrät: „Der Welt-bekannte Held/ Bayrische *General*, und großmüthige Graf *Tilli* hatte unter seiner Mannschafft einen gemeinen Soldaten/ der bey Eroberung der Stadt Magdeburg 30000. andere sagen/ noch mehr Ducaten Beut gemacht/ und solche also gleich widerum mit Würfflen verlohren. *Tilli,* der *General,* welcher sonsten den Ruhm hatte eines mild-hertzigen Soldaten-Vatters/ lasset disen verwegnen Spiler vor sich kommen/ und als er die Erfahrenheit eingeholet/ sprach er zu ihm: Du hättest die Täg deines Lebens an disem Gelt genug haben/ und wie ein Herr darbey leben können/ weil du aber dir selber nicht hast wollen Guts thun/ so sihe ich nicht/ wie du meinem Fürsten und dem Kayser was nutzen werdest/ ließ ihn also an den Galgen aufknüpffen.“ (Harderer, *Wald-Lerchlein* [wie Anm. 13], Jg. 1, Tl. 1, S. 130–137, hier S. 132–133).

18 Die Wahrheitsbeteuerung des Springinsfeld, die Harderer in den Vorspann der Predigt verlagert hat, zitiert er in der Exempelerzählung nicht nochmals. Stattdessen deutet der Prediger das bei Grimmelshausen bis zuletzt dunkel bleibende Motiv des falschen Obristen gleich eingangs an: „Es ware unter denen Chur-Bayrischen Trouppen ein gemeiner Soldat deß Hochlöbl. Holtzischen Regiment im vorigen *Sæculo,* als man noch die *Pique* geführet, bey dem es wohl geheissen: Je schlimmer die Leuth, je besser das Glück. Disem lag immerdar im Sinn, wie doch einem um das Hertz seye, der allen Uberfluss hab. Allein war er ein armer Teuffel, der mit seinem *Commiss*-Nickel sich vergnügen muste. Was geschicht aber? Er machte bey dem Treffen zu Herbsthausen [...].“ (Harderer, *Wald-Lerchlein* [wie Anm. 13], Jg. 1, Tl. 2, S. 142) Im Fortgang erweitert Harderer mitunter den Wortlaut (so merkt er zur Ausstaffierung des Soldaten zusätzlich an: „er kleydet sich von

ditionell am Ostermontag von der Kanzel herab gewährt werden durfte.[19] Diesem Zweck entspricht nicht nur die einleitende Grußadresse an die fabelbegierigen „Herren Lutheraner“, die sich zum österlichen Lachen in der Stiftskirche eingefunden hätten,[20] sondern auch die angeschlossene allegorische Auslegung. Hier führt Harderer – wie in der Überschrift seiner Predigt angekündigt – die „Verschwendung zeitlicher Güther“ mit dem „Verlust geistlicher Schätzen“ parallel. Rhetorisch eindringlich beschwört er zunächst die Vergänglichkeit alles weltlichen „Pomp[s]“, der nicht mehr sei als ein „*lari fari*“, um dann in gewitzter Allegorese den Sünder Lumpus einen „verlohrnen Sohn“ zu nennen, der an General von Holtz sein „Creutz-Holtz“ der Erlösung, in der Rückkehr nach „Heil-Bronn“ das „heilige Sacrament der Buß“ und in der goldenen Kette „das Band der Göttlichen Liebe“ gefunden habe.[21]

Fuß allamodisch, prangte mit einer grossen Staats-Paruque“; ebd., S. 143), nennt die bei Grimmelshausen nur umschriebenen Städte Ingolstadt und München beim Namen (ebd.), kürzt hingegen dessen Lob für General von Holtz und integriert bisweilen schmückende Attribute („Der funckel-neue Herr Obrist“; ebd.) und Redewendungen: „Gleichwie aber das Geld keine Wurtzel hat, daß es nachwachset, und kein Bronn so tieff, der nit endlich kan erschöpffet werden; also gieng auch das Ducaten-Fäßl unsers Lumpi allgemach auf die Neig zusammen […]. Wie nun seine Bediente sahen, daß es mit ihrem Herrn bald Matthäi am Letzten, und nimmer gut Lufft seye“ (ebd., S. 143–144). Etwas detaillierter ausgemalt ist auch die Erzählung von der Rückkehr zum Regiment und der Wiederbegegnung mit General von Holtz: „Folgends aus Noth getriben, kommt er zerrissen und zerlumpt, fein ring bey Heilbronn wider zu seinem Regiment, allwo ihn der *Profos* alsobald in Eysen und Band geschlossen, als einen außgerissenen *Deserteur*, und weil er bey 8. Wochen ohne Erlaubnuß von dem Regiment außgerissen, wolt man ihm das Stand-Recht halten, und an Galgen knüpffen. Nun war kein anders Mittel, als daß er sich seinem Generalen offenbahrte, daß er seye der Obrist Lumpus, welcher vor kurtzer Zeit mit Verehrung der goldnen Ketten, und 500. Pistol seine Gnad *sollicitir*et. Wordurch er dem Tod und eysenen Schellen noch entrunnen; dann das *Cavallier-Parola* könnte der *General* nit zuruck ziehen“ (ebd., S. 144).

19 Zur Tradition und Rechtfertigung der ‚Ostermärlein‘ vgl. Urs Herzog: *Geistliche Wohlredenheit. Die katholische Barockpredigt*. München 1991, S. 53–57; ebd., S. 235–236, auch zu Harderers Rhetorik.

20 Harderer, *Wald-Lerchlein* (wie Anm. 13), Jg. 1, Tl. 2, S. 141–142.

21 Harderer, *Wald-Lerchlein* (wie Anm. 13), S. 141–142 und 144–146.

b) Rezeption als kulturhistorische Erzählung mit komisch-sentimentalen Zügen

Die zweite Phase der Rezeptionsgeschichte setzte über ein Jahrhundert später ein und stand unter völlig veränderten Vorzeichen. Nicht als geistlich deutbare Geschichte, sondern als historische Anekdote, die kultur- und sittengeschichtliche Züge ihrer Zeit transportiert und sich literarisch ausschmücken lässt, wurde die Geschichte von Oberst Lumpus nach 1850 mehrfach rezipiert. Auch in dieser Zeit dekontextualisierte man Grimmelshausens Erzählung, um ihre im Kern ‚wahre‘ Begebenheit aus der originalen Konstruktion zu isolieren und in diversen Gattungen neu poetisieren zu können. Den Anfang machten wohl Gustav Freytags zuerst 1859 und dann vielfach gedruckte *Bilder aus der deutschen Vergangenheit*, in denen alle drei Verschwender-Exempel aus dem *Springinsfeld* gekürzt und modernisiert nacherzählt werden.[22] Von hier aus wanderte der Text, dessen Original zwischenzeitlich in den von Adelbert von Keller und Heinrich Kurz edierten Grimmelshausen-Ausgaben leicht verfügbar gemacht worden war,[23] rasch in populäre Zeitschriften

---

22 Gustav Freytag: *Bilder aus der deutschen Vergangenheit*. Tl. 2. Leipzig 1859, S. 81–83, leitet seine Paraphrase so ein: „Mehr als einmal wurde der Erfolg einer Schlacht dadurch vernichtet, daß die Soldaten sich zu früh der Plünderung überließen. Nicht selten gelang es Einzelnen, große Beute zu machen, das Gewonnene wurde fast immer in wüster Schwelgerei verthan, nach dem Soldatensprichwort: ‚Was mit Trommeln erorbert wird, geht mit Pfeifen verloren.‘ Der Ruf solcher Glücksfälle ging durch alle Heere. Zuweilen bekam den glücklichen Findern ihr Gewinn schlecht. In der Armee des Tilly […]“. Dazu der knappe Quellennachweis: „Grimmelshausen, Springinsfeld, 11.“

23 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Der Abenteuerliche Simplicissimus und andere Schriften*. Hrsg. von Adelbert von Keller. Bd. 3. Stuttgart 1862 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 65), S. 74–79; ders.: *Simplicianische Schriften*. Hrsg. von Heinrich Kurz. Bd. 3. Leipzig 1864 (Deutsche Bibliothek 5), S. 205–211. Kurz lenkte die Rezeption durch die einleitende Bemerkung, der *Springinsfeld* bewege sich „ganz auf historischem Boden“ und beruhe „auf wirklichen Thatsachen“; daher könnten „die Romane Grimmelshausens als Quellen für die Geschichte des dreissigjährigen Kriegs betrachtet werden“ (ebd., S. XIV).

und Sammlungen wie den *Familienschatz* des *Bayrischen Kuriers*[24] und die *Deutschen Geschichten*, die Franz Otto im Jahre 1869 für die Jugend nacherzählte.[25]

Die früheste und zugleich umfangreichste dichterische Gestaltung unternahm, wie sein Briefwechsel mit Theodor Storm zeigt,[26] Mitte der 1870er Jahre der viel gelesene österreichische Autor Alexander Julius Schindler, der unter dem Pseudonym Julius von der Traun publizierte. Sein Roman *Oberst Lumpus*, den Schindler bei seinem Tod im Jahre 1885 unvollendet hinterließ, wurde – vom Feuilleton eingefordert[27] – erst 1888 als Fragment gedruckt. Hier wird dem bei Grimmelshausen nur in einer kurzen Lebensphase geschilderten Helden eine ausführliche, sentimental aufgeladene Vita geschenkt: Oberst Lumpus ist eigentlich Sigismund von Eberwein, der letzte Spross eines verarmten Adelsgeschlechts, dessen vom trunksüchtigen Vater überschuldet hinterlassenes Stammhaus verkauft werden muss und just durch den im Krieg reich gewordenen General von Holtz ersteigert wird. Während des erzwungenen Abschieds

24 *Familienschatz. Unterhaltungsblatt zum Bayerischen Kurier* 8 (1864), Nr. 27, 3. April 1864, S. 106–108: *Aus dem Soldatenleben des dreißigjährigen Krieges*. Eine Fußnote gibt Kellers Ausgabe als Vorlage an. Tatsächlich wird aber frei zitiert; so wird das Lumpus-Exempel mit der Bemerkung eingeleitet: „Der lustigste Streich ist aber der folgende" und am Ende harmonisierend abgerundet: „er hätte all' sein Lebtag nichts mehr gewünscht, als zu wissen, wie einem großen Herrn zu Muth wäre, der Alles genug hätte, und solches habe er nun auf solche Weise erfahren, und sei hinlänglich damit zufrieden, und jetzt wieder gerne ein gemeiner Musquetir."

25 *Neuere Deutsche Geschichten von der Reformation bis zum goldenen Zeitalter der deutschen Dicht- und Tonkunst*. Hrsg. von Franz Otto. Leipzig 1869, S. 77–79. Hier findet sich die stark verkürzt nacherzählte Geschichte im 9. Kapitel, das davon berichtet „Wie ruchlos es herging im Dreißigjährigen Krieg", und folgt direkt nach dem Exempel des von Tilly verurteilten Spielers. Zwischen beiden wird so vermittelt: „Die Geschichte klingt etwas traurig, aber lustig lautet die des berüchtigten Oberst von Lumpus, wie der Strolch sich nannte." (S. 77)

26 Alexander Julius Schindler (Ps. Julius von der Traun): *Briefe an Theodor Storm*. Hrsg. und kommentiert von Walter Hettche. In: *Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft* 46 (1997), S. 13–69. Erstmals erwähnte Schindler sein Erzählprojekt zum einem „Stoff aus dem 30jährigen Kriege" Storm gegenüber am 7. März 1874 (ebd., S. 38). Im November des gleichen Jahres hoffte er, das Werk, das er damals „Oberst Kinderfreund" nennen wollte, „in ein paar Monaten" zu vollenden (ebd., S. 40). Doch 1882, im Zeichen „erschütterte[r] Gesundheit", klagte er: „Ich kann jetzt nichts schreiben; ein Buch, das halbfertig in meinem Pulte liegt, vermag ich nicht fortzusetzen, es spielt zu Heilbronn am Nekar u auf Java zur Zeit des 30jährigen Krieges." (ebd., S. 56)

27 K[arl] v[on] Thaler: Wo bleibt der Nachlaß? In: *Neue Freie Presse*, Nr. 8101, 17. März 1887, S. 1–2: „Der arme Oberst Lumpus! Wie mag er sich danach sehnen, die Freiheit zu erlangen, welche ihm schnöde vorenthalten wird."

vom Vaterhaus verlieben sich Sigismund, der „erbelose Erbe", und Angela, die engelsgleiche Tochter des Generals.[28] Doch müssen sie sich sogleich wieder trennen, um sich auf ihren verschlungenen Lebenswegen einige Male zu begegnen – so auch in dem episodisch integrierten und auf 1635 vordatierten, teils wörtlich zitierten, insgesamt aber stark ausgeweiteten Abschnitt aus dem *Springinsfeld*. In Kompensation seines Standesverlustes hat Sigismund einen Glücksfund nach der Schlacht von Nördlingen dazu genutzt, sich in ‚Oberst Lumpus' zu verwandeln und so „an sich selbst" zu „verspüren", „wie es großen Herren in ihrem Ueberflusse zu Muthe ist".[29] Wie die Münchner Begegnung mit General von Holtz durch die (vor dem Vater verborgene) Wiedererkennung zwischen Angela und Sigismund empfindsam überhöht wird, so ist es auch die Tochter, die den eingekerkerten Deserteur in der Haft besucht und durch ihre Fürsprache beim Vater seine Begnadigung erwirkt. Das schon hier denkbare ‚happy end' zögert Schindler allerdings noch weit hinaus, da er Sigismund erst „aus den Reihen der Armada"[30] verstoßen und dann vom europäischen Schauplatz entrücken lässt: Erst ganz am Schluss, nachdem sich der gefallene Adlige in der ostindischen Handelskompagnie bewährt und Karriere gemacht hat, kann das Paar auf dem väterlichen Sitz eine neue Familie gründen.[31]

---

28 Alexander Julius Schindler (Julius von der Traun): *Oberst Lumpus. Ein nachgelassener Roman*. Hrsg. von August Schmidt. Wien 1888, S. 8. Die erzählerisch dick aufgetragene, im ganzen Roman leitmotivisch immer wieder erinnerte Szene der ersten Liebe kulminiert sentimental in dem vom väterlichen Zwischenruf verhinderten ersten Kuss: „Sigismund hatte aber ihre Hände nicht losgelassen, dieselben feurig drückend, zog er die Jungfrau an sich und willig beugte sie sich vorwärts, bis ihre jungen Lippen seinem frischen Munde in nächster Nähe erblühten. Bevor sie sich aber Beide im Kusse verbanden, erscholl noch einmal dieselbe Männerstimme" (ebd., S. 14–19, hier S. 19).

29 Schindler, *Oberst Lumpus* (wie Anm. 28), S. 65–128, hier S. 83. Weitere wörtliche Zitate aus der Vorlage konzentrieren sich auf die Szene beim Abendessen mit der Übergabe des Geschenks an von Holtz (sowie hier auch an dessen Tochter), ebd., S. 91–92. – In seiner Rezension bemerkt Karl von Thaler zwar, dass Schindler „der ‚Simplicius Simplicissimus' in Manchem als Vorbild gedient" habe, doch die tatsächliche Quelle für eine der zentralen Episoden des Romans nennt er nicht (*Neue Freie Presse*, Nr. 8432, 15. Februar 1888, S. 4).

30 Schindler, *Oberst Lumpus* (wie Anm. 28), S. 126.

31 So das vom Herausgeber August Schmidt gerafft vorgetragene Finale des Romans, das er „der mündlichen Mittheilung" des Verfassers verdankt; vgl. Schindler, *Oberst Lumpus* (wie Anm. 28), S. 202–207. Bereits der Nachruf in: *Neue Freie Presse*, Nr. 7384, 20. März 1885, S. 6, vermerkt: „Ein großes Herzeleid war es für ihn, seinen so weit vorgeschrittenen Roman ‚Oberst Lumpus' nicht beenden zu können. In so manchem lichteren Momente theilte er dann mit der ihm eigenen Er-

Während Schindler die *Springinsfeld*-Anekdote zu einem historischen Roman ausbaute, der aktuelle Bezüge zur Krisengeschichte der Gründerzeit durchscheinen lässt, akzentuierten Anfang der 1890er Jahre Librettisten und Komponisten die komödiantischen Züge des Stoffs, indem sie ihn – kurz nach Johann Strauss' *Simplicius* (1887) – auf die Operettenbühne brachten. Nachzuweisen sind zwei wohl unabhängig voneinander entstandene musiktheatralische Adaptationen: Über Max Freiherr von Wildfelds Operette *Oberst Lumpus* auf einen Text von Ottokar Stoklaska, von der weder Musik noch Libretto erhalten ist, kann man immerhin sagen, dass sie um 1888 entstanden ist. Sie verdankte sich nicht, wie die Presse zunächst mutmaßte, dem Roman von Schindler, sondern wird vom Autor als eigenständige „Ausarbeitung einer in Grimmelshausens ‚Simplicius' [!] enthaltenen und auch in Freitags [!] ‚Bilder aus der deutschen Vergangenheit' aufgenommenen Episode" deklariert.[32] Auch zeigt eine Besprechung der 1890 in Olmütz über die Bühne gegangenen Premiere, dass Lumpus' Geschichte hier mit genretypischen Liebeshändeln und Intrigen angereichert ist:

> Hans Frischauf ist nach manchen Wechselfällen Musketier geworden; arm an Beuteantheilen, findet er Ersatz in der heimlichen Liebe zu der Tochter seines Regimentscommandanten, des Generals Holtz. Nach einem siegreichen Gefecht bei Herbsthausen im Würtembergischen wird dies Städtchen von den Truppen besetzt. Frischauf erbeutet einen reichen Schatz von Gold und wird nachdem er bei seiner geliebten Valentine Gegenliebe entdeckt, von der unbezwinglichen Sehnsucht erfaßt, eine große Rolle zu spielen. Er entweicht mit einem Genossen vom Regimente und begibt sich, gefolgt von dem ehemaligen Eigenthümer des Schatzes, Lewi Kurzhand, nach München, wo er als Oberst Lumpus in Saus und Braus lebt. Der Zufall führt seinen einstigen Obersten sammt Tochter in dieselbe Herberge. Unerkannt von ihnen, weiß der flotte Cavalier die Gunst von Vater und Tochter zu gewinnen, fast im selben Augenblicke aber ist sein Geld aufgezehrt. Im dritten Aufzuge erscheinen die beiden Ausreißer, arm wie früher, von ihrem Schicksal getrieben, wieder bei ihrem Regimente, das im Begriffe ist, das Lager abzubrechen. Dieser Aufzug, der in geschickter Anpassung an die damaligen Zeitverhältnisse frei erfundene Einzelnheiten enthält, bringt den Höhepunct der Handlung, die Erkennung und freundliche Lösung.[33]

---

zählungsgabe den Schluß seines im dreißigjährigen Kriege spielenden Romans, wie er ihn in seinem Geiste geformt, mit schwacher Stimme dem horchenden Freunde mit."

32 So die Mitteilung des Librettisten Ottokar Stoklaska: Eine neue Operette. In: *Mährisches Tagblatt* 9 (1888), Nr. 41, 20. Februar 1888, die auf eine entsprechende Notiz im gleichen Blatt, Nr. 38, 16. Februar 1888, reagiert, wo zu lesen war, das Libretto sei „dem zurückgelassenen Romane ‚Oberst Lumpus' von Julius von der Traun entnommen".

33 *Mährisches Tagblatt* 11 (1890), Nr. 41, 19. Februar 1890.

Von der zweiten *Oberst Lumpus*-Dramatisierung, Theobald Rehbaums *Komische[r] Oper in 1 Akt (nach einer historischen Anekdote)* fehlen zwar die gesprochenen Partien, doch wurden wenigstens die Gesangstexte gedruckt. Daraus ist zu erkennen, dass das 1892 in Wiesbaden uraufgeführte und 1893 in der Berliner Kroll-Oper nachgespielte Werk das Geschehen auf 1648 datiert und ganz auf ein „Großes Gastzimmer im Wirthshaus ‚zum Stern‘ in München“ konzentriert. Seine biedere Komik gewinnt es wesentlich aus dem unverhofften Wiedersehen zwischen dem einstigen Ingolstädter Studenten Klaus Bruckner, der hier „Als ‚Oberst Lumpus‘ vergnügt durch die Welt“ zieht, und Gundel, der Nichte der Wirtin. Beide wollen „Auf dem allerschönsten Erdenfleckchen, | Wie ein zärtlich Turteltaubenpaar“ zusammenleben; Bruckner gerät nach der Begegnung mit General Holtz und der anschließenden Entlarvung in höchste Gefahr, wird aber begnadigt und kann gemeinsam mit seiner Braut jubeln:

> Laß uns denn ein trautes Nestchen bauen,
> Wo ein neues, schönes Leben winkt,
> Freudig laß uns in die Zukunft schauen,
> Die uns tausend Seligkeiten bringt.[34]

Ohne sentimentale Einwirkung einer weiblichen Bittstellerin, nun der Tochter des Profossen, kommt auch die vielleicht von Reinhold Ortmann stammende novellistische Fassung nicht aus, die unter dem Titel *Die bei-*

34 Theobald Rehbaum (Dichtung und Musik): *Oberst Lumpus. Komische Oper in 1 Akt (nach einer historischen Anekdote)*. Wiesbaden [1892], zitiert S. 3, 11, 14 und 28. – Vgl. auch die Autobiographie des Dichters und Komponisten Theobald Rehbaum: *Erlebtes und Erstrebtes. Lebenserinnerungen*. Berlin 1914, S. 122–123: „Meine vierte Oper, die das Bühnenlicht sah, war wieder eine komische in einem Akt, betitelt ‚Oberst Lumpus‘. Sie ging zuerst auf dem Kgl. Theater in Wiesbaden, wohin ich damals schon übergesiedelt war, und zwar am 26. Februar 1892 in Szene. Den Stoff zu dem Libretto hatte ich einer Anekdote aus dem Dreißigjährigen Kriege, die Grimmelshausen in seinem Buch ‚Der seltsame Springinsfeld‘ erzählt, entnommen. Ein Soldat, fortgelaufener Student, erbeutet eine feindliche Kriegskasse, desertiert darauf und lebt, weit vom Kriegstheater, unter dem voll Galgenhumor angenommenen Namen ‚Oberst Lumpus‘ nun in Saus und Braus. Der böse Zufall will es aber, daß sein Regiment in die Stadt, wo er sich aufhält, einmarschiert, und daß sein eigener Oberst sein Hausgenosse wird. Auf welche Art er sich nun von Profoß und Galgen errettet und ein ehrsamer Gatte wird, ist der Inhalt des Einakters, der wieder recht freundlich aufgenommen wurde. Er kam auch später in Berlin in der Kroll’schen Oper […] zur Aufführung.“ – Knappe Notizen zur Berliner Inszenierung finden sich in: *Signale für die musikalische Welt* 51 (1893), S. 2 und 71; *Musikalisches Wochenblatt* 24 (1893), S. 55.

den Christabende des Obersten Lumpus in der *Weihnachts-Beilage* des Wiener *Neuigkeits-Welt-Blatts* von 1892 erschienen ist.[35] Ganz im Gegensatz zu Schindlers weitschweifiger Ausschmückung wird der Stoff hier wieder – angeblich nach einer „alten Handschrift"[36] – auf seinen Kern reduziert. Zentral ist der (anlassbedingt jeweils auf den ‚Christabend' datierte) Kontrast zwischen dem reichen Verschwender in der Münchener Herberge und dem verlumpten Deserteur im Kerker, der nach der Begnadigung seine Retterin heiratet, „die Würde eines Feldwaibels" erlangt und „seinen Söhnen die Lehre" geben kann, „daß auch ein Lump noch immer ein braver Mensch werden könne, wenn […] die Sonne der wahren Liebe das Samenkorn des Guten, das in seiner Seele Wurzel gefaßt, zur Reife bringe".[37]

Weniger penetrant moralisiert, aber gattungsgemäß ebenfalls auf einzelne, durch wörtliche Reden und Dialoge dramatisierte Szenen konzentriert ist die Handlung in der 1905 erschienenen *Oberst Lumpus*-Ballade von Kurt Mickoleit alias Alwin Kurt Theodor Tielo. Hier sind die drei aufeinander bezogenen Momentaufnahmen – „Herbsthausen im Frührot", die „münchener Löwenherberge" und „Heilbronn im Spätrot" – leitmotivisch durch Anreden an „Frau Fortuna" verknüpft, die es dem unter seiner sozialen Lage leidenden „Lumpenhans" gestattet, eine Zeit lang „gleich dem Generale | In Scharlachhosen" zu strahlen. Auch abschließend erlaubt ihm der Gedanke an das personifizierte Glück immerhin, sich mit seiner neuerlichen Degradierung zu versöhnen:

35 R[einhold] O[rtmann]: Die beiden Christabende des Obersten Lumpus. Original Erzählung. In: *Neuigkeits-Welt-Blatts* 1892, Nr. 292, 22. Dez. 1892, Weihnachts-Beilage, S. 7–8; dass sich hinter dem Monogramm „R. O.", mit dem die Veröffentlichung gezeichnet ist, der Erzähler und Theaterdichter Reinhold Ortmann (1859–1929) verbirgt, mag angesichts von dessen gleichzeitiger reicher Publikationstätigkeit plausibel sein; vgl. das Schriftenverzeichnis bei Franz Brümmer: *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*. Bd. 5. Leipzig [6]1913, S. 195–196 (die Initialen „R. O." passen in diesem Nachschlagewerk auf keine andere Person, die als Verfasser der Erzählung in Frage kommt).

36 Die eröffnende Quellenfiktion dürfte gegen Schindlers Romanfassung gerichtet sein: „Die Geschichte […] steht wohl in irgend einer alten Chronika verzeichnet und auch in unseren Tagen hat ein Dichter sie poetisch verwendet. Allein die Wirklichkeit ist sehr häufig viel phantastischer und romanhafter als das Werk des Dichters. So dürfte es auch hinsichtlich des Obersten mit dem merkwürdigen Namen sein, dessen Erlebnisse ich nachstehend genau so, wie sie mir aus einer alten Handschrift in Erinnerung stehen, erzählen will." (R. O.: Die beiden Christabende des Obersten Lumpus [wie Anm. 35], S. 7)

37 R. O., Die beiden Christabende des Obersten Lumpus (wie Anm. 35), S. 8.

Er wachte bei seinem verbäulten Spieß,
Ob nicht Frau Fortuna käme
Und ihn gleich in den Himmel nähme …[38]

Wiederum novellistisch gestaltet sind die beiden jüngsten, kurz nach dem Ersten Weltkrieg publizierten Rezeptionszeugnisse. Heinrich Lilienfeins wohl als Jugendlektüre konzipierte Erzählung *Wie der Uz das gelobte Land fand…* (1921) handelt von einem Jungen, der sich 1634 aus seinem Heimatdorf bei Blaubeuren aufmacht, um sein Glück im Krieg zu suchen. Das im Titel exponierte ‚gelobte Land' findet er aber erst nach vielen ernüchternden Erfahrungen, als er drei Jahre später gereift nach Hause kommt und sich dort dem Wiederaufbau widmet. Hier ist Oberst Lumpus nur episodisch, aber doch an einem wichtigen Wendepunkt eingebaut: Der junge Uz wird von seinem Herrn, einem verwegenen Capitano, an den angemaßten Obristen verspielt, er erlebt dessen „jähen Glückswechsel“ als Warnung und sucht für sich einen besseren Lebenswandel.[39]

Zwei Jahre vor dieser erbaulichen Jugendgeschichte erschien die *Obrist-Lumpus*-Novelle von Friedrich Freksa.[40] Sie steht deshalb am Ende des Parforceritts durch die Rezeptionsgeschichte, weil sie wohl

38 Kurt Mickoleit (Ps. Alwin Kurt Theodor Tielo): Oberst Lumpus (1648). In: ders.: *Thanatos. Erzählende Verse*. Stuttgart 1905, S. 119–130; einzeln in: *Literarisches Echo* 8 (1905/06), S. 29–34, hier S. 34.

39 Heinrich Lilienfein: *Wie der Uz das gelobte Land fand…*. Stuttgart 1921, S. 78. Mit *Oberst Lumpus*, der als Figur schon S. 66 eingeführt wird, ist das 8. Kapitel überschrieben (S. 72–79), in dem der Grimmelshausen nachgebildete Schatzfund auf die Nördlinger Schlacht im Sommer 1635 vordatiert wird. Entsprechend begegnet Lumpus im Gasthaus nicht General von Holtz, sondern General von Enkefordt, beschenkt diesen und wird von ihm auch begnadigt. Die abschließende proleptische Andeutung, Lumpus werde zum Wiederholungstäter, darf man als versteckten Hinweis auf die Quelle lesen: „Diese Milde war übrigens, wenn wir recht berichtet sind, nicht gar wohl angebracht. Noch nicht zehn Jahre später kam der gewesene Lumpus, ein Glückskind eigener Art, wieder zu Geld und hatte die Frechheit, bei der Armada des bayrischen Generals Holtz sein Stück als Oberst ein zweites Mal zu spielen. Es soll ihm, wie Kunde geht, nicht besser, aber auch nicht schlechter ausgeschlagen sein …“ (S. 79).

40 Friedrich Freksa: Obrist Lumpus. In: ders.: *Notwende. Novellen*. München 1919, S. 111–162. – Freksa (1882–1955) war als Autor und Herausgeber breit an der Literatur der Frühen Neuzeit interessiert. Davon zeugt schon die Zusammenstellung der *Notwende*-Novellen: *Das wehrhafte Fräulein*, S. 5–65, dem Mottoverse von Andreas Gryphius (*Schluß des 1648. Jahres*) voranstehen, spielt am Ende des Dreißigjährigen Kriegs und bietet in der Figur der Haushälterin Kuffin einige Ähnlichkeiten zu Grimmelshausens Courasche; *Das Haus Bentink*, S. 67–110, dem ein Epigramm des Angelus Silesius als Motto dient, ist eine Ich-Erzählung aus der

aufgrund ihrer vergleichsweise freizügigen Erotik als einzige etwas nachwirkte – mit ihrer derben Sprache diente sie 1944 mutmaßlich als Feldlektüre[41] – und weil sie als einzige auf Grimmelshausens Rahmenkonstruktion antwortet: Wie im *Springinsfeld* wird auch in Freksas 1649 spielender Novelle die frei variierte Lumpus-Anekdote nach Kriegsende im Wirtshaus rückblickend erzählt. Allerdings ist es nun der (wie Springsinsfeld hinkende) ‚Lumpus' selbst, der die nächtliche Ankunft eines mit der Kutsche verunglückten Grafenpaares nutzt, um respektlos „ein Fest der Erinnerung" an die „Zeit" zu feiern, „da ich als Obrist Lumpus galt".[42] Die Zuhörer aber sind, man ahnt es frühzeitig, sein einstiger Vorgesetzter sowie dessen damalige Geliebte und jetzige Frau, mit der ‚Lumpus' seinerzeit eine Nacht verbracht zu haben glaubt, sich damit nun vor seinen Kameraden brüsten und den Grafen trotzig zum Zeugen seiner eigenen ‚Hörnung' aufrufen will. Zu Unrecht, denn der Graf hatte damals eine Intrige gesponnen, ‚Lumpus' in Wirklichkeit mit der Dienerin seiner Geliebten zusammengeführt und den anmaßenden Prahlhans zum betrogenen Betrüger sowie zum unfreiwilligen Vater gemacht. Offenbar hat Freksa die simplicianischen Schriften gut gelesen, denn mit diesen Motiven und mit der Technik der korrigierenden Mehrfacherzählung nutzte er ein Modell, das Grimmelshausen an der Frage der Vaterschaft des jungen Simplicissimus virtuos erprobt hatte.[43]

Perspektive eines Teilnehmers am Dreißigjährigen Krieg; und auch *Obrist Lumpus* stehen barocke Verse, hier von Georg Rodolf Weckherlin, voran. – Freksas Rezeption frühneuzeitlicher Literatur bezeugen ferner: ders.: *Ninon de l'Enclos. Ein Spiel aus dem Barock*. München 1907; Clément Marot: *Epigramme*. Übersetzt von Margarete Beutler. Hrsg. von Friedrich Freksa. München 1908; Charles de Coster: *Tyll Ulenspiegel*. Nach der ältesten Ausgabe neu bearbeitet von Friedrich Freksa. Mit 10 handkolorierten Bildern von Ludwig Bock. München 1920 (Rösl-Bücher 2). Der letztgenannte Titel erschien in der gleichen Reihe, in der Margarete Beutler, Freksas damalige Ehefrau, 1921 eine illustrierte Ausgabe der *Courasche* herausbrachte (Nachweis bei Battafarano, Eilert: *Planet Grimmelshausen* [wie Anm. 11], S. 681, Nr. 228).

41 Friedrich Freksa: *Obrist Lumpus*. Nürnberg 1944.

42 Freksa, *Notwende* (wie Anm. 40), S. 118.

43 *ST* 481–483 (*Simplicissimus* V 9–10 über den vermeintlich von Courasche und Simplicissimus gezeugten „Banckert Simplicium, der mir vor die Thür geleget worden"); *C* 133–134 (zitiert ebenfalls nach der Editon von Dieter Breuer: Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Courasche*. In: Werke. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 [Bibliothek der Frühen Neuzeit. 4. 2]). *Courasche* XXIV: das Kind stammt angeblich von Couraschs Magd und einem unbekannten Vater) und *Spr* 182–183 (*Springinsfeld* V: da Simplicissimus berichtet, er habe das

Der „Obriste Lumpus“ dürfte, so zeigen diese rezeptionsgeschichtlichen Daten, im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert eine der meistrezipierten Gestalten Grimmelshausens gewesen sein. Die Gründe für diese bislang unbekannte Erfolgsgeschichte einer simplicianischen Figur sind mehrschichtig: Durch sein humoristisches Potential, seine Zuspitzung auf tragikomische Situationen und seine sentimentalen Erweiterungsmöglichkeiten bot der Stoff guten Anschluss für seinerzeit beliebte Gattungen wie die historische Novelle, die Ballade und auch die Operette. Vor allem aber zeigt sich, auf welch fruchtbaren Boden ein Erzählen gefallen ist, das sich im Spannungsfeld von Authentizität und Exemplarik bewegt, indem es sowohl zwischen Typisierung und persönlich verbürgter Individualisierung als auch zwischen normativer Wertung und differenzierter narrativer Sympathielenkung changiert.

Kind selbst mit Courasches Magd gezeugt, kann er sich von der Rolle „des betrognen Betriegers“ befreien und sie der Courasche zuweisen: „hierbey hat man ein Exempel/ daß oft die Jenige so andere zu betriegen vermeinen/ sich selbst betriegen“).

NICOLA KAMINSKI (Bochum)

Wer ist Philarchus Grossus? Simplicianische Autorschaftsmachinationen im narrativen Hintergrund*

1. Der Steckbrief und der blinde Fleck

In seinem Aufsatz „Die ‚Zusammenfügung‘ der Simplicianischen Schriften. Bemerkungen zum Zyklusproblem“ von 1988, der nach wie vor Aufgaben für die Grimmelshausen-Forschung bereithält, gibt Jörg Jochen Berns für Philarchus Grossus den folgenden Steckbrief: Der Schweizer Philarchus Grossus zähle unter den sechs „perspektivensetzenden Romanpersonen“ zur Dreiergruppe der „mehr stadtbürgerlich orientierten“, die auch hinsichtlich der Faktur ihrer Namen zusammengehörten (nicht „pikaresk sprechend[]“, sondern „anagrammatisch konstruiert[]“).[1] Er sei „trotz seines bombastischen Namens“ „eine schmächtige Seele“, worauf eben dieser als „sprechender Name, Koloritname, Programmname“ verweise: „‚Philarchus‘ läßt sich mit ‚Herrschaftsfreund‘ und ‚Grossus‘ mit ‚Groschen‘ oder auch ‚der Gröbliche‘ übersetzen. Alle diese Namen passen zum devoten Verhalten des armen Lohnschreibers.“[2] Anders als Courasche, Springinsfeld und der Kaufmann des zweiten *Vogel-Nests* gehöre er zu denjenigen „perspektivensetzenden Personen“, die nicht mittels eines Titelkupfers „ins Bild gesetzt“ werden; während Berns die drei portraitierenden Titelkupfer als „in ihrem Geltungsanspruch biographisch begrenzt“ wertet, seien die übrigen von grundsätzlicherem Gehalt.[3] Das sind nun aber bemerkenswerterweise nicht mehr drei,

---

* Auf Wunsch der Autorin erscheint der Beitrag in der alten Rechtschreibung.

1 Jörg Jochen Berns: Die ‚Zusammenfügung‘ der Simplicianischen Schriften. Bemerkungen zum Zyklus-Problem. In: *Simpliciana* X (1988), S. 301–325, hier S. 308 und 310.

2 Berns, Zusammenfügung (wie Anm. 1), S. 311. Vgl. auch die Entfaltung dieser Einschätzung zum Charakterbild in Jörg Jochen Berns: Buch der Bücher oder Simplicianischer Zyklus. Leserprovokation als Erzählmotivation im Gutenbergzeitalter. In: *Simpliciana* XII (1990), S. 101–122, hier S. 107–108.

3 Berns, Zusammenfügung (wie Anm. 1), S. 315 und 316.

sondern bloß noch zwei: die zum *Abentheurlichen Simplicissimus* und zum ersten *Vogel-Nest*. Philarchus Grossus ist in der synoptisch-vergleichenden Präsentation unvermerkt auf der Strecke geblieben.

Dieser Lapsus (falls es denn einer ist)[4] scheint mir kein Zufall, sondern symptomatisch. Denn anders als die andern Perspektivfiguren, die (mit Ausnahme Springinsfelds) in ihrer jeweiligen autobiographischen Erzählung den Vordergrund zu bespielen suchen, operiert Philarchus Grossus, der einzige professionelle Schreiber unter den sechsen, konsequent im Hintergrund, und zwar als das, was er seiner Profession nach ist: als „Schreiber".[5] Genaugenommen erscheint er bei fünf Biographien als sechster ja auch überzählig. Sein Ich vermag sich nicht in einem eigens *seiner* Lebensgeschichte gewidmeten Text zu artikulieren, steht somit im fremden Text immer in Konkurrenz zu einem andern Ich, das dort ‚zu Hause' ist, und verhält sich dazu parasitär. Auch wenn er offenkundig die Lebensbeschreibung Springinsfelds nicht nur schreibt, sondern darüber hinaus mit einer elaborierten, autobiographisch angereicherten

4 Zwei Jahre später wird er reflexiv so hinterfangen: „Auf den ersten Blick scheint es so, als könne Philarchus, der Bettelstudent und vagierende Lohnschreiber, schon seines professionellen Status und seiner ökonomischen Umstände wegen im Reigen der Zyklus-Erzähler keine Identität, kein eignes Interessenprofil gewinnen. Das hat auch seine Richtigkeit, sofern man berücksichtigt, daß Philarchus weder aus eignem Antrieb liest noch aus eignem Antrieb schreibt, und daß er nur wenig vom eignen Leben mitteilt, so daß er schließlich auch nicht zu einer Titelperson im Zyklus avancieren kann." Berns, Buch der Bücher (wie Anm. 2), S. 107.

5 Der seltzame Springinsfeld/ Das ist Kurtzweilige/ lusterweckende und recht lächerliche Lebens-Beschreibung. Eines weiland frischen/ wolversuchten und tapffern Soldaten/ Nunmehro aber ausgemergelten/ abgelebten doch dabey recht verschlagnen Landstörtzers und Bettlers/ Samt seiner wunderlichen Gauckeltasche. Aus Anordnung des weit und breit bekanten Simplicissimi Verfasset und zu Papier gebracht Von Philarcho Grosso von Tromerheim. Gedruckt in Paphlagonia bey Felix Stratiot. Anno 1670, fol. A 5^r u. ö. – Aus grundsätzlichen Erwägungen wird hier und im folgenden nach den zeitgenössischen Drucken zitiert, nicht zuletzt, um materialiter stets aufs neue bewußt zu halten, daß die ‚Simplicianischen Schriften' zeitgenössisch nicht unter einem einheitstiftenden Autornamen als Romane in Erscheinung treten (schon gar nicht unter demjenigen Grimmelshausens), sondern als der Fiktion nach *nicht*-„literarische[r] Diskurs[]" (so wäre Berns, Zusammenfügung [wie Anm. 1], S. 318, zu modifizieren) in der Verantwortung unterschiedlicher (der Fiktion nach nichtfiktiver) autobiographischer Autorinstanzen. Vgl. dazu Nicola Kaminski: H. I. C. V. G. oder Die Begründung fiktiver Autorschaft im „Beschluß" der „Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi". In: *Simpliciana* XXXVI (2014), S. 299–323. Mit Ausnahme des *Beernhäuter* und *Gauckeltasche* enthaltenden Drucks, für den auf das einzige noch nachweisbare Exemplar in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien mit der Signatur 159510–A zurückgegriffen wird, sind alle hier zitierten Erstausgaben als Digitalisate im Netz greifbar.

Rahmenerzählung ausstattet, ist der daraus hervorgehende Text doch nicht seine, sondern Springinsfelds Biographie. Insofern erscheint es nur folgerichtig, daß Philarchus Grossus – abgesehen von einem eigens ihm gewidmeten Beitrag von Christoph E. Schweitzer[6] und einer allerdings weitreichenden Deutungshypothese von Maik Bozza[7] – bislang wenig Forschungsinteresse auf sich gezogen hat[8] und es zu einem (immerhin nicht ganz farblosen) Steckbrief überhaupt erst in Berns' zyklusbezogener ‚Rasterfahndung' bringen konnte.

Diesen von Berns gegebenen Steckbrief inklusive des angedeuteten blinden Flecks möchte ich zum Ausgangspunkt meiner Recherche „Wer ist Philarchus Grossus?" machen und ihn konfrontieren mit Bozzas Zeichnung des Schreibers als eines hintersinnigen Konstrukteurs fingierter Autorschaft.[9] Dabei gehe ich nicht wie Berns systematisch-synthetisierend vor, auch nicht wie Bozza fallbezogen im Ausgang von der Autorschaftsfrage für einen bestimmten Text (die *Gauckel-Tasche*), sondern will versuchen, von der fiktiven Schreib- und Publikationschronologie sowie der realen Druckchronologie aus den sukzessive sich verändernden Rezeptionshorizont des zeitgenössischen Erstlesers im Jahr 1670 zu rekonstruieren. Leitende Annahme ist, daß mehr als eine der „perspektivensetzenden Personen" im Konkurrenzkampf um die Deutungs- und Perspektivierungsmacht eben darauf kalkuliert und raffiniert Einfluß nimmt und daß Philarchus Grossus aus der Erfahrung solcher Manipulation von Rezeption ein eigenes Autorschaftsmodell entwickelt, das man als verdeckte Autorschaft bezeichnen könnte oder auch als *ghostwriting*. Erzählt werden soll so die fiktive Genese des von Bozza portraitierten Konstrukteurs.

---

6 Christoph E. Schweitzer: Grimmelshausen, Philarchus Grossus von Tromerheim, and „Simplicianische Schriften". In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 82 (1990), S. 115–122.

7 Maik Bozza: Bilder aus der „Gauckel-Tasche". Perspektiven auf das Simplicianische Bilderbuch. In: *Oxford German Studies* 37 (2008), S. 160–172, bes. S. 167–172.

8 Vgl. noch das knappe, Berns' Portrait in Teilen relativierende Charakterbild bei Rosmarie Zeller: Die Schweiz ein „irdisch Paradis" oder eine närrische Welt? Schweiz und Schweizer im „Simplicissimus" und in den „Simplicianischen Schriften". In: *Simpliciana* XVIII (1996), S. 165–180, hier S. 167–168, sowie Hildegard Eilert: „Courasche", von anderen Figuren erzählt. In: *Simpliciana* XXIV (2002), S. 165–186, hier S. 174–177, die Philarchus Grossus als „perfektes Beispiel des Opportunisten" (S. 176) auffaßt, ihre Beobachtungen jedoch auf seine ambivalente Darstellung der Courasche beschränkt.

9 Vgl. Bozza, Bilder (wie Anm. 7), S. 167.

2. Autor wider Willen oder „Philarchus Grossus“

„ALs ich verwichne Weyhnacht-Mes in eines vornehmen Herrn Hof mit höchstvertrieslicher Patienz vmb eine Resolution zuerlangen auffwarte-te“[10] – der Beginn des *Springinsfeld*, mit dem zum erstenmal Philarchus Grossus „ich“ sagt, präsentiert dieses Ich (oder richtiger: dies Ich präsentiert sich selbst) bereits auf charakteristische Weise. Erwartet hätte man nämlich bei der Erstlektüre eines Textes, der den Titel trägt *Der seltzame Springinsfeld/ Das ist Kurtzweilige/ lusterweckende und recht lächerliche Lebens-Beschreibung. Eines weiland frischen/ wolversuchten und tapffern Soldaten/ Nunmehro aber ausgemergelten/ abgelebten doch dabey recht verschlagnen Landstörtzers und Bettlers*, das Ich eines andern: das Ich Springinsfelds, zu dessen bis auf den Bettler heruntergekommener Karriere dieser Anfang ja auch ganz gut zu passen scheint.[11] Philarchus Grossus präsentiert sein Ich also im Namen eines andern oder jedenfalls im Erwartungshorizont dieses andern Namens – ein Quiproquo, das erst mit dem Auftritt Springinsfelds gegen Ende des zweiten

10 *Springinsfeld* (wie Anm. 5), fol. A 3v.

11 Diese Rezeptionserwartung wird dadurch noch verstärkt, daß das *erste* Ich nach dem Titelblatt und vor Beginn der annoncierten autobiographischen Narration (so jedenfalls muß der Leser die Titelformulierung verstehen) tatsächlich dasjenige Springinsfelds ist, nämlich in den Titelkupfer und Titel gleichsam signierenden Versen auf der Rückseite des Titelblatts: „VOr Zeiten nennt man mich den dollen Springinsfeld/ | Da ich noch jung und frisch mich dummelt in der Welt. | Zuwerden reich und gros/ durch Krieg und Krieges-Waffen/ | Oder wann das nit glückt/ soldatisch einzuschlaffen; | Mein fatum, was thät das? die Zeit und auch das Glück? | Sie stimten in ein Horn; zeigten mir ihre Tück! | Jch wurd des Glückes Ball/ must wie das Glück umweltzen/ | Mich lassen richten zu/ daß ich nun brauch ein Steltzen/ | Steltz ietzt vors Bauren Thür/ im Land von Haus zu Haus/ | Bitt den ums liebe Brodt/ den ich so offt jagt aus! | Und zaig der gantzen Welt durch mein armselig Leben/ | Daß theils Soldaten jung alte Bettler abgeben.“ Bei der Erstlektüre des Buches von vorne her erscheinen nicht nur die hier wie im ersten Kapitel entfalteten prekären Bettelexistenzen kompatibel, sondern auch das stilistische Faible fürs Gelehrt-Lateinische („Mein fatum, was thät das?“), das von Springinsfeld, so scheint es, poetisch exponiert und anschließend prosaisch exzessiv ausgelebt wird. Im Rückblick geht dieser Stil freilich auf das Konto des eigenverantwortlich operierenden Schreibers, der dem Kupferportrait gleichsam Stimme gibt; in der Vorwärtslektüre ist für den Erstleser die Reichweite von Philarchus’ Gestaltungsfreiheit hingegen noch nicht absehbar.

Kapitels als sicher ausgeräumt gelten kann.[12] Bevor allerdings Philarchus Grossus sein Ich auf derart zweideutige Weise in die Biographie eines andern einschleust und es im erzählten Rahmengespräch sukzessive tatsächlich als *Schreiber*-Ich entfaltet (und nicht bloß als das eines Bettlers auf der Suche nach einem Gelegenheitsjob[13]), ist er bereits von anderer Seite zum *Autor* modelliert worden. Auf diese Chronologie kommt argumentativ einiges an. Bevor nämlich Philarchus Grossus selbst sich zu Wort meldet, ist von ihm bereits ein Bild in der Öffentlichkeit.

„Alles miteinander Von der Courasche eigner Person [...] dem Autori in die Feder dictirt, der sich vor dißmal nennet *PHILARCHUS GROSSUS* von Trommenheim/ auf Griffsberg/ etc.“, so steht auf dem Titelblatt der Lebensbeschreibung der Courasche zu lesen.[14] Daß dieses

12 Veranschaulicht wird diese ambivalente Exposition bei Günther Weydt: Springinsfeld. Hintergründe einer simplicianischen Gestalt. In: *Simpliciana* XX (1998), S. 93–103, hier S. 95: „Wer ist das ‚Ich', das dem Leser gleich am Anfang etwas erzählt? Der unbefangene Leser kann zunächst meinen: der Simplicissimus, denn das Buch ist wieder simplicianisch stilisiert und der Name ‚Simplicissimi' auf dem Titelblatt hervorgehoben – oder: der Springinsfeld als neuer Träger der ‚Histori' – oder der ‚aus Anordnung des Simplicissimi' schreibende Philarchus Grossus von Tromerheim – oder, was damals nur in einem kleinen Kreis bekannt sein konnte: eben Grimmelshausen selbst.“

13 Springinsfeld *kann* „lesen und schreiben“, wie der Anfang seiner ‚Bildungsbiographie' verrät, die Option, sich in der Not als Schreiber zu versuchen, wäre biographisch für ihn also grundsätzlich nicht ausgeschlossen gewesen, vgl. *Springinsfeld* (wie Anm. 5), fol. E 5^r: „dabey lernete ich lesen und schreiben; Griechisch reden von meiner Mutter/ und Sclavonisch von meinem Vatter; So begriffe ich auch mithin in Steyr/ Kernten und andern angräntzenden Teutschen Provintzen um etwas die Teutsche Sprach [...].“ Dieses Moment wird in Berns' „formelle[r] Musterung der erzählenden Personen des Zyklus“ hinsichtlich ihrer „Lesefähigkeit und Leseinteressen“, die Springinsfeld ganz auf Mündlichkeit festlegt, nicht berücksichtigt. Berns, Buch der Bücher (wie Anm. 2), S. 111, vgl. das Springinsfeld-Portrait S. 108–109. Auch Maik Bozza: „Feingesponnen und grobgewirkt“. Zu Grimmelshausens „Springinsfeld“. In: *Daphnis* 31 (2002), S. 255–278, hier S. 275, Anm. 52, übersieht es, wenn er konstatiert, daß „Springinsfeld, anders als die Courasche, als illiterate Figur eingeführt“ werde: „Wenn das ehemals ‚adlige Fräulein' lesen kann, so ist der Soldat als *Leser* nicht zu fürchten.“

14 Trutz Simplex: Oder Ausführliche und wunderseltzame Lebensbeschreibung Der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche/ Wie sie anfangs eine Rittmeisterin/ hernach eine Hauptmännin/ ferner eine Leutenantin/ bald eine Marcketenterin/ Mußquetirerin/ und letzlich eine Ziegeunerin abgegeben/ Meisterlich agiret/ und ausbündig vorgestellet: Eben so lustig/ annemlich und nutzlich zu betrachten/ als Simplicissimus selbst. Alles miteinander Von der Courasche eigner Person dem weit und breitbekanten Simplicissimo zum Verdruß und Widerwillen/ dem Autori in die Feder dictirt, der sich vor dißmal nennet *PHILARCHUS GROSSUS* von Trommenheim/ auf Griffsberg/ etc. Gedruckt in Utopia/ bei Felix Stratiot.

Titelblatt nicht auf die Rechnung des Philarchus Grossus geht, sondern auf diejenige der Courasche, legt nicht nur die ausgesucht demütigende Rede vom Autor, der sich in die Feder diktieren lassen muß, nahe, sondern vor allem Philarchus Grossus' Bericht über die Schreibszene gegenüber Simplicissimus und Springinsfeld, der folgendermaßen schließt:

> Aus welcher Gottlosen Neigung [der ‚Rachgier' nämlich] sie [die Courasche] dann auch besagtes Tractätel [...] zu ihrer eignen Hand hat schreiben lassen; von wel[chem] ich weiters nichts melden: sonder mich auf dasselbige/ weil sie es ohn Zweifel bald trucken lassen wird/ bezogen haben will.[15]

Zum Zeitpunkt des Gesprächs im Wirtshaus, um die Weihnachtsmesse 1669, ist das „Tractätel", auf das Philarchus Grossus – ich nenne ihn vorläufig weiter so, obwohl der Autorname gleich noch zum Problem werden wird – keinerlei Autorschaftsanspruch erhebt, für dessen Produktion er vielmehr die treffende Wendung ‚zur eignen Hand schreiben lassen' gebraucht, noch nicht gedruckt. Die Drucklegung und mit ihr zusammenhängend die peritextuelle Ausgestaltung des „Tractätel[s]" zum Buch, die zum Gesprächszeitpunkt Ende 1669 noch in der Zukunft liegt, erscheint somit demonstrativ in die auktoriale Verantwortung der nicht mehr greifbaren Courasche gestellt.[16] Ja, Philarchus Grossus' Erzählung erlaubt es geradezu penibel, den Punkt, an dem sein Schreibauftrag endet, mit dem unvermuteten nächtlichen Verschwinden der Zigeuner zeitlich zu korrelieren: „Jch war damals mit der Courage Lebens-Lauff allbereit fertig/ ohne daß ich noch ein parr ich weis aber nit was vor Diebsstück darzu hätte setzen sollen/ die sie verübet/ seyt sie eine Zigeinerin worden",[17] so bestimmt er den Status quo, unmittelbar bevor er um seinen Schreiberlohn geprellt wird. Bis zu diesem Zeitpunkt, zu dem er sich seit ungefähr „14. Tagen" bei den Zigeunern aufhält,[18] hat er also siebenundzwanzig Kapitel geschrieben, aus denen nachfolgend knapp 250 Druckseiten im Duodezformat werden; es fehlt nur noch das letzte, etwas weniger als sechs Druckseiten umfassende Kapitel, an dessen Beginn die diktierende Courasche ihn das schreiben läßt, worauf sein

---

15 *Springinsfeld* (wie Anm. 5), fol. C 3r–C 3v.

16 Daß die Courasche ihre „Lebens-Beschreibung" „intitulirt" hat, stellt der Schreiber ausdrücklich fest. *Springinsfeld* (wie Anm. 5), fol. C 3r.

17 *Springinsfeld* (wie Anm. 5), fol. C 8v.

18 Sofern man unterstellt, daß der Schreiber vor seiner Quasi-Gefangennahme durch die Zigeuner seine Kleidung halbwegs regelmäßig gewechselt resp. gewaschen hat, vgl. *Springinsfeld* (wie Anm. 5), fol. C 7v: „Damahls war ich allbereit in 14. Tagen nicht mehr aus den Klaidern kommen [...]."

Bericht im Wirtshaus ein Vierteljahr später[19] sich bezieht: „Und demnach ich sehe/ daß mein Schreiber noch ein weiß Blat Papier übrig hat/ Also will ich noch zu guter lezt oder zum Valete ein Stücklein erzehlen…“.[20]

Die Modellierung der Autorschaft des Philarchus Grossus, wie sie das Titelblatt vornimmt, aber auch die peritextuellen Beigaben am Schluß des Buches – „Zugab des Autors“ und „Warhafftige Ursach und kurtzgefaster Jnhalt dieses Tractätleins“ auf den beiden letzten *recto*-Seiten –,[21] auf die hinzuweisen der Schreiber gegenüber Simplicissimus und Springinsfeld gewiß nicht versäumt hätte, *hätte* er sie denn geschrieben,[22] diese autorschaftsmodellierenden Peritexte sind demnach der Courasche zuzurechnen.[23] Allerdings wird diese Zuweisung, im Sinne einer Richtig-

19 Das Diktat der Courasche wird vom Schreiber gegenüber Simplicissimus und Springinsfeld auf den „negstverstrichne[n] Herbst/ da es […] einen ausbündigen Nach-Sommer setzte“, datiert. *Springinsfeld* (wie Anm. 5), fol. B 8ᵛ.

20 *Trutz Simplex* (wie Anm. 14), S. 258.

21 *Trutz Simplex* (wie Anm. 14), S. 263 und 264. Die Vakatseite nach der „Zugab des Autors“ wird in der sonst durchlaufenden Paginierung nicht mitgezählt.

22 Vgl. *Springinsfeld* (wie Anm. 5), fol. B 6ᵛ und B 7ᵛ, wo der Schreiber seinen antisimplicianischen Schreibakt mit Hinweis darauf, daß er, als „übermannet“, „sich nach der jenigen Willen und Anmuthung [habe] schicken müs[sen]/ in deren Gewalt er sich bef[a]nde“, zu entschuldigen versucht und zugleich seinen damals begrenzten Urteilshorizont als mildernden Umstand geltend macht durch „Versicherung/ wann ich meinen hochgeehrten Herren von solchen Löbl. Qualitäten beschaffen zuseyn gewust hätte/ als ich ietzunder vor Augen sehe/ daß ich seinetwegen keine Feder angesetzt haben wolte; und solten mir gleich die Zigeiner den Hals zerbrochen haben“. Sowenig glaublich der heroische Akt des Widerstands im Potentialis sein mag, als so gewiß kann doch angenommen werden, daß ein heroisches Widerwort, wie eine in die *Trutz*-Schrift eingeschleuste „Zugab des Autors“ es dargestellt hätte, an dieser Stelle als *reservatio* nicht unerwähnt geblieben wäre.

23 Gegenüber der in der Forschung verbreiteten Annahme, die „Zugab des Autors“ sei dem Autor Grimmelshausen zuzurechnen, der hier ‚unmittelbar‘ vor der gefährlichen Attraktivität der Courasche warne, hat Berns, Buch der Bücher (wie Anm. 2), S. 108 und S. 119–120, Anm. 33 und Anm. 35, mit Nachdruck im Sinne der peritextuell errichteten Autorschaftsfiktion geltend gemacht, „Autor der ‚Zugab‘“ müsse „doch wohl Philarchus Grossus, der Bettelstudent sein“. Noch einen Schritt weiter geht Hans Wagener: Simplicissimo zu Trutz! Zur Struktur von Grimmelshausens „Courasche“. In: *The German Quarterly* 43 (1970), S. 177–187, hier S. 183–184, den Berns nicht nennt; Wagener erkennt auf eine Staffelung hintereinandergeschalteter, einander brechender Erzählinstanzen: zunächst Couraschès Selbstdarstellung, dann – diese negierend und zugleich sich selbst durch Übertreibung ironisch brechend – die „Zugab des Autors“, in der „der Schreiber Courasches selbständig als Vermittler des Ganzen, als fiktiver Herausgeber“ erscheine, schließlich – diese Ironisierung ebenso wie Courasches Trutz-Simplex-Motivation objektivierend – die „Warhafftige Ursach und kurtzgefaster Jnhalt dieses Tractätleins“, wofür „ein neuer, dritter Erzähler“ in Anschlag gebracht wird. So überzeugend die ‚Brechungssta-

stellung, erst nachträglich, *nach* der Lektüre der Ende 1670 erschienenen Lebensbeschreibung des Springinsfeld, möglich. Wer zeitgenössisch in der Folge der Erscheinungschronologie zuerst die Lebensbeschreibung der Courasche liest, die zwar zum erzählten Gesprächszeitpunkt im Winter 1669 noch nicht im Druck vorliegt, wohl aber vor des Schreibers Niederschrift der *Erzählung* von diesem Gespräch,[24] wird den peritextuellen Auftritt des „Autor[s]" der *Courasche* als dessen Selbstinszenierung auffassen müssen. Geprägt ist dieser Auftritt durch die schreiende Diskrepanz zwischen maßloser auktorialer Selbstherrlichkeit und der erniedrigenden Reduktion zum Diktatschreiber einer „Ertzbetrügerin und Landstörtzerin", eine Diskrepanz, die auf engstem Raum in der pointierten Formulierung „dem Autori in die Feder dictirt" zu greifen ist.[25] Besonders bloßstellend erscheint dabei der vom Autor selbstgewählte „bombastische[] Name[]"[26] – denn nur so läßt sich die Wendung „der sich vor dißmal nennet"[27] verstehen: als auf ein vom Autor mit Bedacht zur Selbstdarstellung geschaffenes Pseudonym, auf einen *gemachten* Namen bezogen.[28] Einer, der das Herrschen liebt (so muß man ‚Philarchus' doch wohl übersetzen) und mit diesem Anspruch dick aufträgt (‚Grossus'), so dick, daß er mit dem Namenszusatz „von Trommenheim/

fette' mit Blick auf die differenten Erzählhaltungen erscheint, so wenig kompatibel ist sie allerdings, angefangen bei der dem Schreiber unterstellten fiktiven Herausgeberschaft, mit der fiktiven Veröffentlichungsgeschichte, die Wagener denn auch nicht bis zu Ende mitdenkt (sondern in einem nicht reflektierten Kategorienwechsel „Grimmelshausens erzählerisches Können" am Werk sieht).

24 Manfred Koschlig: *Grimmelshausen und seine Verleger Untersuchungen über die Chronologie seiner Schriften und den Echtheitscharakter der frühen Ausgaben*. Diss. Berlin 1939, S. 210 mit Anm. 9, kann auf der Grundlage der Meßkataloge wahrscheinlich machen, daß die undatierte *Courasche* nach den Ostermessen und bis zur Frankfurter Herbstmesse 1670 erschien. Die innerfiktionale Relationierung zwischen *Courasche*- und *Springinsfeld*-Publikation, ebd., S. 210–211, ist hingegen nicht stichhaltig, da Koschlig nicht zwischen dem Zeitpunkt des Wirtshausgesprächs im *Springinsfeld* einerseits und dessen (fiktiver) Niederschrift sowie (realer) Veröffentlichung andererseits unterscheidet.

25 *Trutz Simplex* (wie Anm. 14), Titelblatt.

26 Berns, Zusammenfügung (wie Anm. 1), S. 311.

27 *Trutz Simplex* (wie Anm. 14), Titelblatt.

28 Daß „der Name dieses männlichen ‚Auctors' […] nicht der des ‚echten' Autors" ist, sondern ein „Pseudonym, das als solches deutlich gekennzeichnet ist", beobachtet bereits Katja Strobel: Die Courage der Courasche. Weiblichkeit als Maskerade und groteske Körperlichkeit in Grimmelshausens Pikara-Roman. In: *Maskeraden. Geschlechterdifferenz in der literarischen Inszenierung*. Hrsg. von Elfi Bettinger und Julika Funk. Berlin 1995 (Geschlechterdifferenz & Literatur 3), S. 82–97, hier S. 95, um dahinter freilich direkt auf Grimmelshausen zuzugreifen.

auf Griffsberg etc." auch noch Adel prätendiert,[29] und der dabei doch unter Diktat steht, gibt sich so in unfreiwilliger Komik in dem sprechenden Künstlernamen zu erkennen. Nicht minder unverhältnismäßig und darin komisch gebrochen nimmt sich in dieser Perspektive die Autorinstanz in der angehängten „Zugab des Autors" aus, nachdem unmittelbar zuvor die Courasche noch einmal dessen tatsächlichen Status als „Schreiber"[30] nach Diktat hervorgehoben hatte. Stellen sich die hyperbolischen mythologischen Vergleiche der Courasche mit den Chimären, der Medusa, den Sirenen, den Danaiden, von denen bei genauerem Hinsehen keiner so recht zutrifft, doch eher wie ohnmächtiges Gelehrtengebaren dar denn als überzeugende *moralisatio*.[31]

3. In fremdem Namen schreiben I: „Vörthel und Griff"

Mit diesem Entwurf seiner selbst in der Pose des lächerlich großsprecherischen gelehrten Autors, eines *poeta doctus gloriosus* gleichsam, sieht sich Philarchus Grossus, der als armer schweizerischer Student mutmaßlich gar nicht so heißt, konfrontiert, als die von ihm geschriebene Lebensbeschreibung der Courasche im Druck erscheint und die ebenfalls von ihm geschriebene Lebensbeschreibung Springinsfelds noch nicht im Druck ist (daß sie das noch nicht ist, wird daraus ersichtlich, daß er *in* ihr noch auf den *Courasche*-Druck reagiert, wie sich gleich zeigen wird). Die Selbstbegegnung des Schreibers mit seinem zur Karikatur verzeichneten Autorporträt prägt, so meine These, seine weitere Entwicklung zu einer spezifischen Form von Autorschaft, die sich im Gegensatz zu Sim-

29 *Trutz Simplex* (wie Anm. 14), Titelblatt. Für den Hinweis auf dieses Moment, das sich bezogen auf den Schweizer um so grotesker ausnimmt, danke ich Rosmarie Zeller. Es verwundert wenig, daß weder „Trommenheim" noch „Griffsberg" auf zeitgenössisch einschlägige genealogische Zusammenhänge führen.

30 *Trutz Simplex* (wie Anm. 14), S. 258.

31 Bezogen auf den zeitgenössisch evozierten Eindruck bei Erscheinen der *Courasche*, demzufolge ein großspuriger Autor namens Philarchus Grossus von Trommenheim für die „Zugab" verantwortlich zeichnet, folge ich damit der Einschätzung von Wagener (vgl. oben Anm. 23), S. 183. Doch wo Wagener Grimmelshausen den Schreiber vorführen läßt („Gleichzeitig […] geht Grimmelshausen in dem mahnenden Predigerton des Herausgebers so weit, daß der Absatz durch den Kontrast zur Erzählhaltung in der vorausgehenden Erzählung Courasches durchaus ironisch wirkt"), sehe ich die Regie bei der Courasche.

plicissimus und Courasche, gegen die sie gerichtet ist, nicht auftrumpfend in Szene setzt, sondern sich klein macht, unsichtbar, aus der Dekkung des fremden Namens operiert. Und dies weniger, weil in dem, der von Courasche denunzierend „Philarchus Grossus von Trommenheim“ genannt wird und der den fremden Spottnamen wie ein Zitat übernimmt, um ihn, gleichsam achtlos, geringfügig abzuwandeln, zu „Philarch[us] Gross[us] von Tromerheim“,[32] ein „schmächtige Seele“ steckte,[33] sondern weil *ghostwriting* unter fremdem Namen im egomanen simplicianischen Diskurs die subtilste Waffe darstellt. Dieses zu Simplicissimus’ und Couraschеs Selbstinszenierungen gleichsam kontrafaktisch sich verhaltende Verfahren wird von dem namenlosen Schreiber in der Lebensbeschreibung des Springinsfeld unter dem ihm von der Courasche aufgedrungenen bombastischen Autornamen exponiert, um von da an nurmehr in der Performanz greifbar – oder besser gesagt: fast nicht mehr greifbar zu sein.

„Dem Autori in die Feder dictirt, der sich vor dißmal nennet *PHILARCHUS GROSSUS* von Trommenheim/ auf Griffsberg etc.“, so lautet die ebenso hochtrabende wie – so ist seit dem Erscheinen des *Springinsfeld* offenkundig – nicht gedeckte Autorschaftsangabe auf dem Titelblatt der *Courasche*, aus der Berns den Charakter des ‚Philarchus Grossus‘ glaubte ableiten zu können. Das in der Verantwortung des Schreibers entstandene Titelblatt zum *Springinsfeld* übernimmt, abgesehen vom jeweils Biographierten, akkurat die Namen der Vorlage, nicht ohne sie jedoch hintergründig gegenzuakzentuieren: aus dem „weit und breitbekanten Simplicissimo“, dem „zum Verdruß und Widerwillen“ die *Courasche* geschrieben wurde,[34] wird im Gegenzug der „weit und breit bekante[] Simplicissim[us]“, der die Schreib-„Anordnung“ zum *Springinsfeld* gibt;[35] „bei Felix Stratiot“, wo die *Courasche* gedruckt wurde,[36] wird auch der *Springinsfeld* gedruckt, nur heißt der Druckort jetzt nicht „Utopia“, sondern „Paphlagonia“;[37] aus dem in Majuskeln gesetzten „Autori“ „*PHILARCHUS GROSSUS* von Trommenheim“[38] schließlich wird „Philarch[us] Gross[us] von Tromerheim“, der sich nicht als Autor bezeichnet, sondern den *Springinsfeld* lediglich „verfasset und zu Pa-

32 *Springinsfeld* (wie Anm. 5), Titelblatt.
33 Berns, Zusammenfügung (wie Anm. 1), S. 311.
34 *Trutz Simplex* (wie Anm. 14), Titelblatt.
35 *Springinsfeld* (wie Anm. 5), Titelblatt.
36 *Trutz Simplex* (wie Anm. 14), Titelblatt.
37 *Springinsfeld* (wie Anm. 5), Titelblatt.
38 *Trutz Simplex* (wie Anm. 14), Titelblatt.

pier gebracht“ habe.[39] Das Titelblatt zum *Springinsfeld* verfährt somit gegenüber demjenigen zur *Courasche* kontrafaktisch. Zielscheibe des kontrafaktischen Gegenentwurfs ist die von der Courasche zum Zweck spottender Vernichtung aufgeblasene Autorinstanz, deren bombastischer Name in der ungenauen Zitation und durch Verzicht auf den volumensteigernden Zusatz „auf Griffsberg/ etc.“ als selbstgewähltes Pseudonym dementiert wird. Wer einen derart ambitioniert sich gebenden Prunknamen im Vorübergehen nur so obenhin verwendet und dabei auch von dem Autortitel keinen Gebrauch macht, dessen Selbstverständnis ist ein anderes als das durch den *Courasche*-Titel evozierte. Entsprechend bedient sich der Ich-Erzähler auch in der Schilderung seiner Schreibertätigkeit im Dienst der Courasche, an deren Ende die Verantwortung für die Publikation klargestellt wird, durchweg *nicht* der Rede von Autorschaft.

In markantem Kontrast dazu stehen allerdings die Kapitelüberschriften. In ihnen, namentlich in denjenigen zum ersten, zum vierten, zum fünften und zum sechsten Kapitel, wird mit dem „Autor“-Titel derart übertrieben und in der Sache durchaus grotesk unpassend herumgestikuliert, daß die Nennungen sprachgestisch zum ironischen Zitat werden: „Was vor eine schwär vertäuliche Veranlassung den *Author* zu Verfassung dises Wercklеins befördert“[40] lautet die Überschrift zum ersten Kapitel, das den Leser mit seinem zweideutigen Ich zunächst einmal auf die falsche Fährte lockt; „Der Author geräth unter einen Hauffen Zigeiner und erzehlet den Auffzug der Courage“ ist das vierte Kapitel überschrieben, das weit und breit keinen Autor zeigt, sondern einen wandernden „arme[n] Schüler“ in die Gewalt der Zigeuner geraten läßt;[41] „Das V. Capitel. Wo Courage dem Autor ihre Lebens-Beschreibung dictirt“[42]

39 *Springinsfeld* (wie Anm. 5), Titelblatt.

40 *Springinsfeld* (wie Anm. 5), fol. A 3ᵛ. Für Schweitzer, Philarchus Grossus (wie Anm. 6), S. 118–119, nimmt sich „the strange heading of the first chapter“ gar derart diskrepant gegenüber dem im betreffenden Kapitel Erzählten aus, daß er eine Metalepse in Erwägung zieht: „Does the ‚schwär vertäuliche Veranlassung‘ refer to his [the scribe’s] not obtaining the desired position and the fact that in the second chapter he meets Simplicius at the inn who then commissions him to write the life story of Springinsfeld who has joined them? It seems to me that one can also identify the ‚*Author*‘ with Grimmelshausen. The ‚schwär vertäuliche Veranlassung,‘ which fits the scribe’s situation only imperfectly, would then refer to Grimmelshausen’s second thoughts about the way he had presented Courasche. […] *Springinsfeld*, ‚dises Wercklein,‘ would be his attempt at rectifying the damage *Courasche* had caused, and the first third of *Springinsfeld* would be the place where he would try to explain what happened.“

41 *Springinsfeld* (wie Anm. 5), fol. B 6^{r} und B 8^{v}.

42 *Springinsfeld* (wie Anm. 5), fol. B 10^{v}.

zitiert förmlich die paradox demütigende Titelformulierung der Courasche; und die Überschrift des sechsten Kapitels, „Der Author continuirt vorige Materia, und erzehlet den Danck den er von der Courage vor seinen Schreiber-Lohn empfangen“,[43] ‚continuiert‘ auch die ironische Zurschaustellung der eigenen Demütigung.[44]

Wie sieht nun aber nach dieser Demontage des dem Schreiber untergeschobenen bombastischen Autorschaftsgebarens die Praxis der von ihm de facto ausgeübten Autorschaft aus? Auch das macht allein der *Springinsfeld* beobachtbar, im weiteren Verlauf läßt sich des Schreibers Autorschaft nurmehr performativ erschließen. Auffälligstes Kennzeichen seines Schreibens ist zunächst: es bleibt konsequent anonym, an die Stelle des demontierten und darin dementierten Autornamens „Philarchus Grossus von Trommen-“ respektive „Tromerheim“ tritt kein ‚wahrer‘ Name. Dazu paßt, daß er, wie schon im Dienst der Courasche, demonstrativ nicht in eigenem Namen schreibt, sondern in fremdem: zuvörderst dem typographischen Anschein nach in demjenigen Springinsfelds, der groß und in Frontstellung auf dem Titelblatt prangt, sodann aber, kleiner gedruckt und im Hintergrund, in demjenigen des Auftraggebers Simplicissimus, der insofern Signalcharakter hat, als sein Träger laut *Continuatio* von Simplicissimi Lebensbeschreibung ja nicht mehr in dieser Welt weilt, sondern entweder noch als heiligmäßiger Eremit auf der weltabgeschiedenen Kreuzinsel oder schon im Jenseits bei Gott.[45] Eben dieser Einsatz fremder Namen, womöglich gar in der Position des Autornamens, wird zur Signatur des subalternen Schreibers unter dem zwar

43 *Springinsfeld* (wie Anm. 5), fol. C 3^{v}.

44 Auffällig ist der ortho- und typographisch uneinheitliche Umgang mit dem ironisch in Szene gesetzten Autortitel. Der unmarkierte Normalfall, soweit sich fürs 17. Jahrhundert von einer orthotypographischen Norm sprechen läßt, wäre ein seine humanistisch-lateinische Provenienz ausstellendes in Antiqua gesetztes „Autor“. Demgegenüber bietet die erste Kapitelüberschrift den „*Author*“ zwar in Antiqua, aber mit ‚h‘ und zusätzlich kursiviert, die vierte hat einen Fraktur-„Author“, in der fünften erscheint der „Autor“ ‚normal‘ in *recte* gesetzter Antiqua, die sechste bietet in gleicher Typographie wiederum einen „Author“. Sollte dies ortho- und typographische Changieren auf den ortho- und typographisch ähnlich variablen Auftritt der Courasche respektive Courage (in ihrer Lebensbeschreibung, nicht hingegen im *Springinsfeld*) als der ‚Autorin‘ von Philarchus Grossus’ Autorschaft hindeuten?

45 Vgl. zu diesem desillusionierenden Signalement des *Springinsfeld* ausführlicher Nicola Kaminski: „Jetzt höre dann deines Schwagers Ankunfft“ oder Wie der „abenteurliche Springinsfeld“ des „eben so seltzamen Simplicissimi“ Leben in ein neues Licht setzt. In: *Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2008 (Text + Kritik Sonderband), S. 173–201, hier S. 178–183.

etwas angekratzten, doch nach wie vor großspurigen Decknamen „Philarch[us] Gross[us] von Tromerheim“. Denn indem er Simplicissimus als Auftraggeber seiner Schrift namhaft macht und den dafür in Empfang genommenen Schreiberlohn beziffert,[46] macht er sichtbar, was ungebrochen nur dann Wirksamkeit hätte entfalten können, wenn es unsichtbar geblieben wäre: daß Simplicissimus, mehr Scheinheiliger als Heiliger, noch massiv von innerweltlichen Interessen geleitet ist, daß er sich des bezahlten Schreibers als eines Hagiographen zu bedienen trachtet, der die erfolgreiche Bekehrung Springinsfelds ebenso verbürgen soll wie die nicht auf die Courasche zurückzuführende Herkunft seines Sohnes.[47] Der Schreiber wendet somit das, was ihn im Umgang mit der Courasche zum Opfer gemacht hat, offensiv in ein Modell verdeckter Autorschaft: Die Courasche hatte seinen (vorgeblichen) Autornamen gespreizt in Szene gesetzt, um ihn durch die lächerliche Diskrepanz von Anspruch und Wirklichkeit zu diskreditieren und so in der Demütigung des männlichen Schreibers die eigene Macht einmal mehr zu demonstrieren. Nach dieser strukturellen Vorgabe setzt er nun auf dem Titelblatt des *Springinsfeld*, indem er sich selbst demonstrativ in die Auftragsschreiberrolle zurücknimmt, seinerseits als eigentlichen Autor des *Springinsfeld* (im Sinne von ‚Urheber‘) Simplicissimus ins Bild und durchkreuzt auf diese Weise dessen Hagiographieprojekt ebenso wie die eigene Instrumentalisierung.

4. In fremdem Namen schreiben II: „wie ich dann […] hernach thät“

Doch des Schreibers subversive Autorschaftsmachinationen reichen erheblich weiter – fast könnte man sagen, er macht aus der situativ entwikkelten Abwehrstrategie eine eigene Profession und perfektioniert dabei das, was er kann: das Schreiben ‚zu eines andern Hand‘ oder, mit Bozza

46 Vgl. *Springinsfeld* (wie Anm. 5), fol. L 5^v: „[M]it mir accordirte er [Simplicissimus]/ daß ich dessen Lebens-Beschreibung wie es Springinsfeld selbst erzehlet/ schrifftlich auffsetzen solte/ damit den Leuten zugleich kund würde/ daß sein Sohn der leichtfertigen Courage Huren-Kind nich seye; und dessentwegen schenckte er mir 6. Reichsthaler/ die ich damals wol bedörffte[.]“

47 Zur selbsthagiographischen Intention des Auftraggebers Simplicissimus vgl. Kaminski, „Jetzt höre dann deines Schwagers Ankunfft“ (wie Anm. 45), bes. S. 188–196.

zu reden, das Gaukeln mit „fingierte[r] Autor*maske*".[48] Und auch in dieses unter der Prämisse verdeckter Autorschaft nun geradezu als *ghostwriting* zu bezeichnende Metier gewährt der *Springinsfeld*, erneut an der Lebensbeschreibung der Courasche kontrafaktisch Maß nehmend, Einblick. Wie nämlich des Schreibers Angabe, die Courasche werde das von ihm geschriebene „Tractätel [...] ohn Zweifel bald trucken lassen",[49] die Drucklegungs- und Titelblattverantwortung nachträglich *ihr* zuweist und derart den dem Anschein nach *ihm* anzulastenden bombastischen Autorauftritt als *ihr* Werk kenntlich werden läßt, so revidiert er auch seinerseits einen zunächst manipulativ erzeugten Autorschaftseindruck durch nachgereichten Hinweis auf die wahre Drucklegungsinstanz. Die Rede ist von der *Gauckel-Tasche*.

Als nämlich im achten Kapitel – im Anschluß an Simplicissimus' höchst fragwürdige Gaukeltaschenvorführung zur Beglaubigung seiner nicht minder fragwürdigen, bedenklich lukrativen Weinwandlung[50] – Springinsfeld es unter demonstrativ frommen Konditionen von Simplicissimus erlangt, in die Gaukelkunst eingeweiht zu werden, da erhält auch der Schreiber Einblick und berichtet davon folgendermaßen:

> hierauff zog Simpl. das Buch hervor/ und zeigte dem Springinsfeld alle Vörthel und Griff; und demnach sie mich auch zusehen liessen/ faste ich die Beschaffenheit desselben so genau ins Gedächtnus/ daß ich auch stracks eins dergleichen machen könte/ wie ich dann etliche Tag hernach thät/ um solche Simplicianische Gauckeltasch der gantzen Welt gemain zumachen.[51]

„Wie ich dann etliche Tag hernach thät": unterstellt man dem Bericht des Schreibers hinsichtlich der zeitlichen Relationen Verläßlichkeit, dann hat er das ihm zugefallene Gaukelwissen bald nach dem Wirtshausgespräch publizistisch genutzt, offenkundig *vor* der Veröffentlichung des *Springinsfeld* (sonst könnte er nicht im Präteritum davon sprechen), mutmaßlich *nach* dem Erscheinen der *Courasche*, deren vom Schreiber ihrerseits für „bald"[52] verheißene Drucklegung sich ja vom Herbst 1669 her rechnet.[53]

48 Bozza, Bilder (wie Anm. 7), S. 167.
49 *Springinsfeld* (wie Anm. 5), fol. C 3r–C 3v.
50 Vgl. dazu Bozza, „Feingesponnen und grobgewirkt" (wie Anm. 13), S. 272–273, und Waltraud Wiethölter: „Schwartz und Weiß auß einer Feder" oder Allegorische Lektüren im 17. Jahrhundert: Gryphius, Grimmelshausen, Greiffenberg (1. Teil). In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 72 (1998), S. 537–591, hier S. 567 und 571.
51 *Springinsfeld* (wie Anm. 5), fol. D 9r–D 9v.
52 *Springinsfeld* (wie Anm. 5), fol. C 3v.
53 Vgl. oben Anm. 19.

Tatsächlich ist – nach allem, was sich druckgeschichtlich rekonstruieren läßt[54] – im Herbst 1670 ein Text unter dem Titel *Simplicissimi wunderliche Gauckel-Tasche* erschienen, allerdings nicht unter dem Autornamen des Schreibers (von dem freilich auch gar nicht zu sagen wäre, wie er denn lautet, da „Philarchus Grossus" sich ja wenig später, mit dem Erscheinen des *Springinsfeld*, als ihm von der Courasche angehängtes und von ihm als ironisch gebrochener Deckname weiterverwendetes Pseudonym, als ‚Lügenname' im Wortsinn, erweist). Die *Gauckel-Tasche* erscheint aber auch nicht anonym. Vielmehr macht schon die Formulierung des Titelblatts die Frage nach dem Autor ausdrücklich zum Thema, wenn es heißt:

> Simplicissimi wunderliche Gauckel-Tasche Allen Gaucklern/ Marckschreyern/ Spielleuten/ in Summa allen denen nöthig und nützlich/ die auf offenen Märckten gern einen Umbstand herbey brächten/ oder sonst eine Gesellschafft lustig zu machen haben. Verwunderlich und lustig zusehen. *Entworffen/ durch obigen Autorem*.[55]

54 Dabei ist freilich der rekonstruktive, bisweilen auch konjekturale Charakter der von Koschlig, *Grimmelshausen und seine Verleger* (wie Anm. 24), auf dem die weitere Forschung fußt, erschlossenen Publikationschronologie in Rechnung zu stellen, zumal für die nicht in den Meßkatalogen angezeigten „Ausgaben mit der Jahreszahl 1670" (S. 219). Gegen die weithin akzeptierte Annahme Koschligs, daß die „*Gauckeltasche* schon v o r dem *Springinsfeld* vorlag[ ]" (ebd., S. 223), wendet sich Bozza, Bilder (wie Anm. 7), hier S. 162, Anm. 8. Bozzas Einwand gegen Koschlig, daß er „sich häufig auf aus der fiktionalen Handlung gewonnene Argumente stützt", stellt jedoch, so zutreffend er ist, im vorliegenden Zusammenhang meines Erachtens kein Gegenargument dar, weil es sich – was für Koschlig, der pragmatisch-verlegerische Motivationen im Hintergrund sieht, gar nicht wesentlich ist – nicht um eine beliebige fiktionale Handlung handelt, sondern um einen über die Druckmaterialität in der Wirklichkeit verankerten Akt fiktiver Publikation. In der auf die *Gauckel-Tasche* bezüglichen Aussage des Schreiber-Ichs im *Springinsfeld* („wie ich dann etliche Tag hernach thät") äußert sich – dem fiktiv-autobiographischen Pakt des Textes zufolge – nicht innerfiktional eine *Figur*, sondern die (der Fiktion nach nichtfiktive) Autor- und Publikationsinstanz. Daraus läßt sich zwar nicht mit letzter Gewißheit auf tatsächliche, möglichen Unwägbarkeiten unterworfene Publikationsabläufe schließen, wohl aber auf die im Horizont der fiktiven Publikationsgeschichte intendierte Abfolge.

55 Simplicissimi wunderliche Gauckel-Tasche Allen Gaucklern/ Marckschreyern/ Spielleuten/ in Summa allen denen nöthig und nützlich/ die auf offenen Märckten gern einen Umbstand herbey brächten/ oder sonst eine Gesellschafft lustig zu machen haben. Verwunderlich und lustig zusehen. Entworffen/ durch obigen Autorem. Gedruckt im Jahr/ 1670, Titelblatt. Meine Hervorhebung.

Diese Autorschaftszuschreibung läßt, bezogen auf das Titelblatt (Abb. 1), wort- wie bildlogisch wenig Deutungsspielraum: mit „obige[m] Autor[ ]" kann, der deiktischen Semantik von ‚obig' zufolge wie auch gemäß der Blicklenkung durch den von der unteren Blattmitte leicht schräg nach links oben weisenden Schaft der auf dem Titelholzschnitt dargestellten Figur, nur der gemeint sein, der am Kopf der Seite als einziger beim Namen genannt wird, eben Simplicissimus.[56] Allenfalls könnte man noch

56 Für Bozza, Bilder (wie Anm. 7), S. 172, deutet „obigen" überdies auf ein „*bildliches* Angebot", indem der aus Jost Ammans *Charta lusoria* von 1588 adaptierte Titelholzschnitt „als Portrait des vermeintlichen Autors Simplicissimus lesbar" wird. Folgt man dieser Hypothese und kombiniert sie mit Überlegungen zur Relation zwischen *Charta lusoria* und *Gauckel-Tasche*, für die ich Andreas Beck (Bochum) sehr herzlich danke, so ergibt sich ein wahrhaft vielschichtiges und Simplicissimus bildlich ähnlich verunglimpfendes Autorportrait, wie es verbal (s. das Folgende) der ‚Autorname' „Illiterat[us] Ignoranti[us], zugenannt Idiota" tut. Vorausgesetzt nämlich, daß der Leser der *Gauckel-Tasche* aufgefordert ist, Ammans Spielkartenbuch bei der Lektüre mitzudenken – und dafür spricht die Simplicissimus vom Schreiber untergeschobene Vorredenformulierung, man habe ihm beim Gaukelgebrauch „dieses gegenwärtigen Buchs […] in die Karte gesehen" (fol.)(viij[v]), ebenso wie die zweifache Montage überdimensionierter Spielkarten über der den „Gauckler[n]/ Spitzbuben und Spieler[n]" gewidmeten Doppelseite (fol. B vij[v]/B viij[r]), die jeweils darunter kupierte Ammansche Spielkarten zeigt, auf der rechten Seite just Spieler –, stellt sich die ‚Portraitkarte', die der Schreiber Simplicissimus zuteilt, bei Amman ein Jäger auf der Becher-Sechs (Abb. 2), als perfide gewählt heraus. Der Ammansche Jäger, der beherzt und vermeintlich fraglos positiv konnotiert dem „Müssiggang" ebenso entsagt wie „Veneris pfeyl/ strick vnd strang" und statt dessen „Emsig sein ewig namen macht" zu seiner Maxime erhebt, steht nämlich innerhalb der *Charta lusoria* in einem denunzierenden Spannungsverhältnis zu einer piktural wie verbal sein Pendant bildenden Spielkartenfigur (Abb. 3): dem Unter der ersten Kartenserie. Auch diese Figur, deren Stab/Spieß in genau derselben Weise leicht schräg nach links oben zeigt, beansprucht nämlich, sich „ein ewign Nam" „gemacht" zu haben; doch tut sie dies in der Verbindung von „Kunst" (und zwar der „Buchdrucker Kunst") und „Krieg", wodurch in der Relation die Pose des Jägers zur kunst*losen*, zur illiteraten wird. Vgl. IODOCI AMMANI, CIVIS NORIBERGENSIS, *CHARTA LVSORIA*, Tetrastichis illustrata per *Ianum Heinricum Scroterum de Gustrou, Megapolitanum*, Equitem, & P. L. Cæsareum, Künstliche vnd wolgerissene Figuren/ in ein new Kartenspiel/ durch den Kunstreichen vnd weitberümten Jost Amman/ Burger in Nürnberg/ etc. Allen vnd jeden der Kunst liebhabenden/ zu besonderm nutz/ lust vnd wolgefallen/ jetzund erst new an tag geben. Vnd mit kurtzen lateinischen vnd teutschen Verßlein illustrirt. Durch Janum Heinricum Schröterum von Güstrow/ Kayserlichen Coronirten Poëten. Gedruckt zu Nürnberg/ durch Leonhardt Heußler. ANNO M. D. LXXXVIII, fol. N[r] (Tricktrackspieler), Jiv[r] (Jäger), Diij[r] (Kriegskünstler). Zugrunde liegt das Digitalisat des Exemplars der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel (Signatur: Uh 20): http://diglib.hab.de/drucke/uh-20/start.htm, Abruf 12.09.2015.

auf den Gedanken kommen, „obigen Autorem" nicht auf die Pagina zu beziehen, sondern auf das Gesamttitelblatt, denn den neun Blättern des *Gauckel-Taschen*-Drucks voraus geht, damit zusammengebunden, auf sieben Blättern *Der erste Beernhäuter*, dessen Titel folgende Autorangabe bietet: „zum Exempel vorgestellet/ Sampt Simplicissimi Gauckeltasche. Von Illiterato Ignorantio, zugenannt Idiota".[57] Dieser unverkennbar denunziatorische ‚Autorname', dessen Denunziationspotential in der Verwendung als Autorname ironisch gebrochen wird, führt aber, folgt man der Spur der Verunglimpfung, auf den *Satyrischen Pilgram* eines Autors namens Samuel Greifnson vom Hirschfeld, der sich wiederum, nimmt man den „Beschluß" der *Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi* hinzu, als Autor des *Abentheurlichen Simplicissimus*, folglich als Simplicissimus selbst, erweist.[58]

Auf den „Autor[]" Simplicissimus, den der zeitgenössische Leser im Herbst 1670 – falls er sich nicht durch die aggressive Gegendarstellung der Courasche hat beirren lassen – als frommen Einsiedler auf der abgeschiedenen Kreuzinsel imaginiert, wirft die *Gauckel-Taschen*-Publikation kein gutes Licht: nicht nur der marktschreierischen Anmoderation der Titelformulierung wegen, sondern mehr noch, weil der „Autor" seinen Leser auch im Fortgang durch die kleine Schrift begleitet, und zwar unter dem doppelten Vorzeichen von Gelderschnappen und Dummenfang. Schon die Vorrede unter der Überschrift „Der Autor an den Käuffer/ und sonst Jedermann" knüpft nicht etwa an das fromme Ende

57 Der erste Beernhäuter/ Nicht ohne sonderbare darunter verborgene Lehrreiche Geheimnus/ so wol allen denen die so zuschelten pflegen/ und sich so schelten lassen/ als auch sonst jedermann (vor dißmal zwar nur vom Ursprung dieses schönen Ehren-Tituls) andern zum Exempel vorgestellet/ Sampt Simplicissimi Gauckeltasche. Von Illiterato Ignorantio, zugenannt Idiota. Gedruckt im Jahr/ 1670, Titelblatt.

58 Vgl. hierzu Nicola Kaminski: Beernhäuter, Kalbshäuter: anthropopoetologische Relektüre des *Simplicissimus* durch das ‚Perspectiv' von Brentanos *Geschichte und Ursprung des ersten Bärnhäuters*. In: *Simpliciana* XXXIV (2012), S. 105–121, hier S. 106–108, sowie zu den hermeneutischen Komplikationen des „Beschlusses" Kaminski, H. I. C. V. G. (wie Anm. 5). Für Koschlig, *Grimmelshausen und seine Verleger* (wie Anm. 24), S. 227, Anm. 13, ergibt sich hingegen, weil er die Autornennung des *Beernhäuter*-Titelblatts nicht weiterverfolgt, ein Widerspruch: „Obwohl in der Vorrede gesagt wird, Simplicissimus selbst habe ‚sein wunderbarliches Gauckelbuch heraus gegeben', kann sich ‚obigen' mit Rücksicht auf den Beernhäuter-Titel nicht auf Simplicissimus beziehen."

der *Continuatio* an, sondern an Simplicissimus' fragwürdige Karriere als „Landfahrender Storger und Leutbetrüger" im vierten Buch des *Abentheurlichen Simplicissimus*:[59]

> ES ist in der Lebens-Beschreibung des Weltberuffenen Abentheurlichen Simplicissimi zusehen/ daß er sich offt vor einen Artzt ausgeben; aus tringender Noht/ durch solch Mittel seinen täglichen Unterhalt zu schöpffen; Weil er aber weder Affen noch Fabionen noch Meer-Katzen/ viel weniger einen Hans Wurst oder kurtzweiligen Schalck vermocht/ das Volck dardurch zu seinem Stand zu bringen; Als hat er sich dieses gegenwärtigen Buchs/ wie einer Gauckel-Taschen gebraucht/ dem Volck daraus wahr gesagt/ manche Kurtzweil dardurch angerichtet/ und sich überaus wol darbey befunden;[60]

Mag der wohlmeinende Leser im Herbst 1670 bis zu diesem Punkt der Vorrede noch ein Relikt aus Simplicissimus' unfrommer Vergangenheit vermuten, das ein Dritter der Öffentlichkeit vorlegt (immerhin spricht die Vorrede ja in der dritten Person), so entläßt der Fortgang Simplicissimus doch nicht aus der Autorschaftsverantwortung. Weiter heißt es nämlich:

> Als man ihm aber in die Karte gesehen/ und nunmehr er selbst solche seine Profession abgelegt hatte/ seynd ihm etliche seiner guten Freund angelegen gewesen/ die auch nicht abgelassen haben/ biß er dieses sein wunderbarliches Gauckelbuch heraus gegeben/ damit sich auch ohne ihn ehrliche und lustige Köpffe in ihren Zusammen-Kunfften mit einander dardurch ergötzen könnten Vale.[61]

Kein Dritter, sondern Simplicissimus selbst zeichnet demnach verantwortlich für die *Gauckel-Taschen*-Publikation. Und wie um daran auch weiter keinen Zweifel aufkommen zu lassen, meldet sich nicht nur in den nachfolgenden, auf den Gebrauch der Gaukeltasche bezogenen Kapiteln von Mal zu Mal ein Ich in der Rolle des erfolgreichen Marktschreiers zu

59 „Wie er ein Landfahrender Storger und Leutbetrüger worden" lautet die Überschrift des achten Kapitels des vierten Buches. Der Abentheurliche SIMPLICISSIMUS Teutsch/ Das ist: Die Beschreibung deß Lebens eines seltzamen Vaganten/ genant Melchior Sternfels von Fuchshaim/ wo und welcher gestalt Er nemlich in diese Welt kommen/ was er darinn gesehen/ gelernet/ erfahren und außgestanden/ auch warumb er solche wieder freywillig quittirt. Überauß lustig/ und männiglich nutzlich zu lesen. An Tag geben Von GERMAN SCHLEIFHEIM von Sulsfort. Monpelgart/ Gedruckt bey Johann Fillion/ Jm Jahr M DC LXIX, S. 384.

60 *Gauckel-Tasche* (wie Anm. 55), fol.)(viij^{v}. Die Bogenzählung von *Beernhäuter* (wie Anm. 57) und *Gauckel-Tasche* erfolgt durchgehend.

61 *Gauckel-Tasche* (wie Anm. 55), fol.)(viij^{v}.

Wort,[62] sondern auch am Ende in einem Epilog, der „Autor[]“, „Leser“ und „dieses Büchlein“ bereits voraussetzt und somit in der Veröffentlichungsgegenwart des Herbstes 1670 geschrieben zu denken ist:

Des Autoris Poetische Erin-
nerung/ an den Leser.

Durch dieses Büchlein hab ich sehr viel Geld erschnappet
Besonders wann ich oft ein Simplen Kerl erdappet.
Versuch es auch einmal/ gewiß es reut dich nicht
Wann deine Kunst mit Maaß zu rechter Zeit geschicht.
Mann lebt doch in der Welt/ muß sehn wie man sich nehret/
Daß man der Hungers-Noht und des Dursts sich erwehret.
Wann in den Schrancken bleibt der Lust/ so iß[63] es gut/
So machstu/ daß man dir stets alles Gutes thut.[64]

Distanzierung von der leutbetrügerischen Vergangenheit ist hier nicht einmal ansatzweise zu greifen, und mit der Kreuzinsel-Eremitage sind diese Verse („Mann lebt doch in der Welt“!) auch nicht zu vereinbaren, wohl aber bereiten sie in perfider Weise die Wahrnehmung von Simplicissimus’ Auftritt im wenig später, Ende 1670, publizierten *Springinsfeld* vor. Wer als Leser die *Gauckel-Tasche* noch präsent hat, wird Simplicissimus’ eigenen Gaukeltaschenauftritt auf dem Markt darin präzise wiedererkennen,[65] die unter betont frommen Vorzeichen erfolgende Weitergabe der Gaukeltasche an Springinsfeld hingegen, dem sie auf dem

62 Zur Involviertheit des auf Simplicissimus rückführbaren Ichs vgl. Bozza, Bilder (wie Anm. 7), S. 170.

63 Dieter Breuer in seiner Ausgabe der *Gauckel-Tasche* liest „ist“. Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Werke*. II. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1997 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 5), S. 354.

64 *Gauckel-Tasche* (wie Anm. 55), fol. B viij^v.

65 Blendet man Koschligs Annahme, das siebte und das achte Kapitel des *Springinsfeld* seien von Grimmelshausen nachträglich auf Veranlassung seines Verlegers in den Text eingeschaltet worden, um für die vom Verleger gewollte *Gauckel-Tasche* Werbung zu machen, aus und unterstellt statt dessen im Horizont fiktiver Schreib- und Publikationsgeschichte eine ähnliche, aber nicht ökonomisch, sondern durch ein spezifisches Autorschaftskonzept motivierte Strategie des Schreibers, so liest sich Koschlig, *Grimmelshausen und seine Verleger* (wie Anm. 24), S. 226–227, wie ein Protokoll dieser Wiedererkennung: „Die Erörterung nimmt von der Frage des Springinsfeld an Simplicissimus: ‚womit er sich doch ernähre‘ ihren Ausgang. Vergleicht man damit die […] Vorrede zur *Gauckeltasche*, so ergibt sich eine ganz auffallende Parallelität. Auch hier wird nämlich von der Unterhaltsfrage des Simplicissimus ausgegangen. Verfolgt man weiter die Ausführungen der Vorrede im Hinblick auf den Handlungsgang der Gaukeltaschenvorführung im *Springinsfeld*, so ergibt sich eine sehr aufschlußreiche Beobachtung: Die Gaukeltaschenszenerie in dem Kapitel 7 erscheint als die in Handlung umgesetzte Vorrede, in der von ihrer Verwendung durch Simplicissimus als reisenden Arzt ja nur ganz allgemein berichtet wird.“

Titelblatt aufmerksamkeitssteuernd bereits zugeschrieben wird,[66] kaum anders denn als ganz große Heuchelei bewerten können.[67]

66 Für Breuer im Kommentar zur *Gauckel-Tasche* (wie Anm. 63), S. 946, ergibt sich das „Rätsel" der *Gauckel-Tasche* maßgeblich daraus, daß die Schrift *vor* dem *Springinsfeld* (im Herbst 1670) herauskam und gleichwohl „auf der Titelseite des *Seltzamen Springinsfeld*, der Ende 1670 (nach den beiden Herbstmessen) erschien", noch „angekündigt (‚Samt seiner wunderlichen Gauckeltasche'), aber nicht angehängt" wurde. Daß sich darin eine seitens des Verlegers kurzfristig geänderte Publikationsstrategie spiegelt und der Verweis auf die „Gauckeltasche" versehentlich auf dem *Springinsfeld*-Titelblatt stehenblieb, ist auszuschließen, weil (darauf weist Breuer auch hin) das Oktavformat der *Gauckel-Tasche* und das Duodezformat des *Springinsfeld* ein Zusammenbinden beider Texte von vornherein nicht erlaubt hätten. Auf der Ebene der *realen* Publikationsgeschichte steht man somit vor einer Aporie. Plausibler erscheint es mir demgegenüber, die *fiktive* Publikationsgeschichte ernst zu nehmen und vor diesem Horizont Syntax und Semantik der Titelformulierung nachzuvollziehen. Entscheidend ist erstens, auf wen das Possessivpronomen in der Wendung „Samt seiner wunderlichen Gauckeltasche" zu beziehen ist, und zweitens, ob mit der „Gauckeltasche" ein Text dieses Titels oder der Gegenstand gemeint ist. Von oben her gelesen, liegen die Verhältnisse klar: „Der seltzame Springinsfeld/ Das ist [...] Lebens-Beschreibung. Eines weiland [...] tapffern Soldaten/ Nunmehro aber [...] verschlagnen Landstörtzers und Bettlers/ Samt seiner wunderlichen Gauckeltasche", in dieser Fügung, die durch das summierende „Samt" abgeschlossen wird, *kann* „seiner" sich nur auf die Figur Springinsfeld beziehen, wobei vorderhand offenbleibt, ob es sich bei Springinsfelds „Gauckeltasche" um ein von ihm eingesetztes Requisit (für einen „Landstörtzer und Bettler" nicht unwahrscheinlich) oder um eine von ihm verfaßte Schrift handelt; in letzterem Fall bezieht sich „Samt" nicht auf die zuletzt zum „Landstörtzer und Bettler" gewordene Person Springinsfeld, sondern auf seine – dann auch als von ihm geschrieben zu denkende – „Lebens-Beschreibung". Nun liest aber der zeitgenössische Leser des *Springinsfeld* diese Titelformulierung Ende 1670 nicht voraussetzungslos, sondern, so ist idealiter jedenfalls zu unterstellen, nachdem er wenige Wochen zuvor erst *Simplicissimi wunderliche Gauckel-Tasche* zu Gesicht bekommen hat, in der durch nichts irritierten Annahme, einen Text des Autors Simplicissimus vor sich zu haben. Was in der Titelgrammatik bis dahin eindeutig war, wird so – nicht zuletzt auch durch die identische Wendung „wunderliche[] Gauckeltasche" – zweideutig, zumal unmittelbar darauf in der Titelformulierung des *Springinsfeld* tatsächlich „Simplicissim[us]" in Erscheinung tritt, und zwar als Auftraggeber in der Rolle eines Quasi-Autors; zugleich schließt eben jene Fortsetzung des Titels Springinsfelds Autorschaft an der eigenen „Lebens-Beschreibung" aus. Was bleibt, ist die ambivalent zwischen Springinsfeld und Simplicissimus plazierte „wunderliche[] Gauckeltasche", die bezogen auf Springinsfeld das Requisit bezeichnet (das im Verlauf der Rahmenerzählung ja tatsächlich in seinen Besitz übergeht), bezogen auf Simplicissimus hingegen jenen gerade erst herausgekommenen Text *Simplicissimi wunderliche Gauckel-Tasche* aufruft und so der Marktszene präludiert. Als Produzenten dieser kalkulierten Ambivalenz sehe ich den unter dem Decknamen „Philarch[us] Gross[us] von Tromerheim" den *Springinsfeld* ‚zu Papier bringenden' Schreiber am Werk, der auf diese Weise die Leseraufmerksamkeit auf sein eigenes Gaukeltaschenmanöver lenkt. Daß darüber hinaus in der *Gauckel-Tasche* wie auch im *Springinsfeld* das Requisit selbst schon ambivalent, da metaphorisch – als „ein *Buch*, das Gaukeltasche *genannt* und *wie* eine solche ‚gebraucht' wird" –, erscheint, darauf hat Bozza, Bilder (wie Anm. 7), S. 160–162, hier 162, hingewiesen.

67 Vgl. dazu Bozza, „Feingesponnen und grobgewirkt" (wie Anm. 13) und Kaminski, „Jetzt höre dann deines Schwagers Ankunfft" (wie Anm. 45).

Just in diesem Zusammenhang erfährt der Leser nun aber zugleich, daß *Simplicissimi wunderliche Gauckel-Tasche* nicht Simplicissimus zum Autor hat, sondern den unter dem Decknamen „Philarch[us] Gross[us] von Tromerheim“ operierenden Schreiber, als dessen Signatur in diesem revidierten Rezeptionshorizont dann auch die Rede in der dritten Person in der *Gauckel-Taschen*-Vorrede lesbar wird.[68]

5. Vom Fingieren zur Fiktion: „betrogne[r] Betrieger[]“?

Was folgt daraus? Für Simplicissimus wenigstens partiell eine nachträgliche moralische Entlastung, die womöglich noch über die *Gauckel-Tasche* hinausreicht. Denn wenn der trickreiche Schreiber imstande war, als *ghostwriter* Simplicissimus' Autorschaft an der *Gauckel-Tasche* und – so wäre aufgrund der gemeinsamen Publikation unter *einem* Titelblatt, mit fortlaufender Bogenzählung und einer ihrerseits auf Simplicissimus zurückzuführenden Autormaske weiter zu folgern – am *Beernhäuter* zu fälschen, wer wollte dann die Hand dafür ins Feuer legen, daß die Simplicissimus-Darstellung der Rahmennarration des *Springinsfeld* sich nicht auch Gestaltungsfreiheit herausnähme?

Für den Schreiber aber folgt aus dem öffentlichen Bekenntnis, „solche Simplicianische Gauckeltasch der gantzen Welt gemain“ gemacht zu haben,[69] das die erfolgreiche Fälschung ja auffliegen läßt, nicht weniger als eine Entscheidung für die Fiktion. Indem er kundtut, die in der simplicianischen Welt diskursbeherrschende Person schlechthin, Simplicissimus, täuschend echt als *Figur* in den (der Rahmenfiktion zufolge nichtfiktiven) autobiographischen Diskurs eingeschleust zu haben, bekennt er

68 „Als Herausgeber der *Gauckeltasche* müßte hiernach Philarchus Grossus von Tromerheim, der Verfasser des *Springinsfeld*, zeichnen“, stellt Koschlig, *Grimmelshausen und seine Verleger* (wie Anm. 24), S. 227, völlig zutreffend fest – um daraus aber nicht auf Fälschung im Horizont der *fiktiven* Publikationsgeschichte zu erkennen, sondern auf Widerspruch im Horizont der *realen*. Bozza, Bilder (wie Anm. 7), S. 167, führt als Indiz für die verdeckte Autorschaft des Schreibers an, daß laut Titelformulierung „der Text durch den angegebenen Autor [Simplicissimus] nicht etwa verfaßt oder zu Papier gebracht, sondern eben nur ‚[e]ntworffen‘“ wurde. Vgl. auch S. 172.

69 *Springinsfeld* (wie Anm. 5), fol. D 9v.

sich zur Profession des Schriftstellers.[70] Ist Simplicissimi Gaukeltasche für Springinsfeld von Interesse, weil er durch den Gebrauch des trickreichen Requisits Geld zu machen erhofft, so eröffnet für den Schreiber das erhaschte Gaukeltaschenwissen die Chance fiktionalen Verfügens über eine weit und breit bekannte Autor- und Gauklerfigur. In der Retrospektive ist es womöglich als Fingerzeig des ganz und gar verdeckt, unter der zeitgenössisch undurchdringlichen Maske „H. I. C. V. G.", operierenden Autors Grimmelshausen zu verstehen, daß Philarchus Grossus von Trommenheim oder auch von Tromerheim – jener von der Courasche gemachte und vom Schreiber demontiert weitergeführte Autorname – zeitgenössisch in Wahrheit ja gerade *nicht* zu den anagrammatisch transparenten Autorfiguren gehört. Denn die von Jörg Jochen Berns im Anschluß an die anagrammatische Gleichung von Samuel Greifnson vom Hirschfelt und German Schleifheim von Sulsfort im „Beschluß" der *Continuatio* formulierte Frage „Warum sollte er [der Leser] nicht, da er die anagrammatische Überführbarkeit an zwei Namen vorgeführt bekommen hat, sie nun an anderen Autoren-, Schreiber- und Herausgebernamen, die ja wunderlich genug klingen, auch noch erproben: am Namen ‚Philarchus Grossus von Trommenheim' zum Beispiel [?]"[71] ist anachronistisch gestellt. Nur wer über den anagrammatischen Schlüssel „Christoffel von Grimmelshausen" verfügt,[72] kann für „Christoffel" die Varianten „Christoph" oder „Christophorus" probieren und so eine Brücke zu Philarchus Grossus schlagen.[73] Zeitgenössisch bleibt die Deckung des Schreibers, der das fiktionale Schreiben zu seiner Profession macht, perfekt.

70 Als „eine hintersinnige Konstruktion, […] mit der unter der fingierten Autor*maske* ‚Simplicissimus' ein kleiner, Simplex' Position entgegenlaufender und sie hintergehender Text in die Welt gesetzt wird", liest Bozza, Bilder (wie Anm. 7), S. 167, die *Gauckel-Tasche*. Die Motivation des für dieses Manöver verantwortlich gemachten „Philarchus Grossus von Tromerheim" bestimmt Bozza allerdings ausschließlich innerhalb der Auseinandersetzung zwischen dem Schreiber und seinem Auftraggeber, indem er das *Fingieren* als Akt der „Auflehnung gegen Simplicissimus" (S. 170) versteht. Demgegenüber wäre die Simplicissimus-*Fiktion* als Depotenzierung qua Literarisierung zu veranschlagen, wobei für den Schreiber die Rolle des fiktionalen Autors herausspringt.

71 Berns, Zusammenfügung (wie Anm. 1), S. 309.

72 Vgl. zur Entdeckung dieses Schlüssels und seiner Publikation 1837 die kriminalistische Aufhellung von Andreas Bässler: Im Wettlauf um die Entschlüsselung. Karl Hartwig Gregor Freiherr von Meusebach auf den Spuren und in den Fußstapfen Grimmelshausens. In: *Simpliciana* XXXII (2010), S. 435–456.

73 „Eine Erweiterung des anagrammatischen Spielraums stellte der Verfasser dadurch her, daß er neben CHRISTOFFEL VON GRIMMELSHAUSEN auch CHRISTOPHORUS VON GRIMMELSHAUSEN als Ausgangspunkt nahm", stellt J. H. Scholte: *Zonagri Discurs von*

Ob er freilich darin und hinsichtlich des vermeintlichen Machtgewinns über den zur literarischen Figur depotenzierten Simplicissimus am Ende nicht doch, auch schon für den zeitgenössischen Leser, als „betrogne[r] Betrieger[]"[74] kenntlich wird, weil Simplicissimus selbst längst erfolgreich die Position des Autors einer autobiographischen Selbstfiktion namens *Der Abentheurliche Simplicissimus* besetzt hat – das hängt davon ab, wie skrupulös jener Leser den „Beschluß" der *Continuatio* gelesen hat.[75] Hat er das, dann wird ihm im Folgejahr 1671 Simplicissimus' „Wolgemeinte Vorerinnerung" zum *Gantz neu eingerichteten allenthalben viel verbesserten Abentheurlichen Simplicius Simplicissimus*, in der dieser sich ganz weltlich, in der Pose des entrüsteten Erfolgsschriftstellers, gegen einen „kühne[n] und recht verwegne[n] Nachdrucker" verwahrt[76]

Waarsagern. Ein Beitrag zu unserer Kenntnis von Grimmelshausens Arbeitsweise in seinem Ewigwährenden Calender mit besonderer Berücksichtigung des Eingangs des Abentheuerlichen Simplicissimus. Wiesbaden 1968 [zuerst 1921], S. 73, in produktionsästhetischer Perspektive völlig schlüssig, fest – ein „Ausgangspunkt" jedoch, der dem Leser *vor* der Identifizierung des wahren Autornamens verwehrt war. Die einseitige Perspektivierung vom verschlüsselnden Autor respektive dem wissend entschlüsselnden modernen Leser her dominiert – unreflektiert – bis in die Gegenwart; vgl. als extremes Beispiel das Kapitel „Der Name als Kostüm. Spielarten literarischer Onomastik im Werk Grimmelshausens" in Ulrich Ernst: *Manier als Experiment in der europäischen Literatur Aleatorik und Sprachmagie. Tektonismus und Ikonizität. Zugriffe auf innovatorische Potentiale in Lyrik und Roman*. Heidelberg 2009 (Neues Forum für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 39), S. 223–247.

74 *Springinsfeld* (wie Anm. 5), fol. B 12^{v}.

75 Vgl. dazu Kaminski, H. I. C. V. G. (wie Anm. 5), S. 303–309.

76 Gantz neu eingerichteter allenthalben viel verbesserter Abentheurlicher SIMPLICIUS SIMPLICISSIMUS Das ist: Außführliche/ unerdichtete/ und recht memorable Lebens-Beschreibung Eines einfältigen/ wunderlichen und seltzamen Vaganten/ Nahmens Melchior Sternfels von Fuchshaim/ wie/ wo/ wann/ auch welcher Gestalt er nemlich in diese Welt gekommen/ wie er sich darinnen verhalten/ was er merck und denckwürdiges gesehen/ gelernet/ gepracticiret/ und hin und wieder mit vielfältiger Leibs und Lebens-Gefahr ausgestanden/ auch warum er endlich solche wiederum freywillig und ungezwungen verlassen habe. Annemlich/ erfreulich und lustig zu lesen. Wie auch sehr nützlich und nachdencklich zu betrachten Mit einer Vorrede/ samt 20. anmuthigen Kupffern und 3 Continuationen Von GERMAN SCHLEIFHEIM von Sulsfort. Es hat mir so wollen behagen mit Lachen die Warheit zu sagen. Mompelgart/ Gedruckt bei Johann Fillion/ Nürnberg zu finden bei W. E. Felßeckern, S. 3.

und kurzerhand den ganzen simplicianischen Diskurs, darunter „den Abendtheurlichen Springinsfeld“,[77] als *sein* Werk reklamiert, nicht als kruder Fiktionsbruch erscheinen,[78] sondern als folgerechter Bescheid an den verwegenen Schreiber.

77 *Gantz neu eingerichteter* […] *Simplicius Simplicissimus* (wie Anm. 76), S. 4.

78 Zu dieser Ausgabe ausführlich und, unter der Voraussetzung, daß sie von Grimmelshausen seinem Verleger zuliebe überarbeitet und autorisiert worden sei, relativ verhalten wertend Koschlig, *Grimmelshausen und seine Verleger* (wie Anm. 24), S. 196–206; entschieden negativ urteilend hingegen Dieter Breuer: *Grimmelshausen-Handbuch*. München 1999 (UTB für Wissenschaft 8182), S. 246–247, der hier „eine fremde Hand am Werke“ sieht, „vermutlich […] Korrektoren des Verlags“, und zur Vorrede feststellt: „In der ‚Vorrede‘ ergreift Simplicissimus für die Interessen des Verlegers Felßecker Partei, in einer so plumpen Weise, wie es sich im ganzen übrigen Werk nirgendwo findet.“ Dem soll nicht widersprochen werden; gegenüber der autorbezogenen Einschätzung und Wertung geht es mir aber um die fiktive Publikationslogik in der Wahrnehmung des zeitgenössischen Lesers.

Abbildungen



Simplicissimi wunderliche
Gauckel-Tasche
Allen Gaucklern/Marckschrey-
ern/Spielleuten/in Summa allen de-
nen nöhtig und nützlich/ die auf offenen Märck-
ten gern einen Umbstand herbey brächten/oder
sonst eine Gesellschafft lustig zu machen
haben.
Verwunderlich und lustig zusehen.

Entworffen/
durch obigen Autorem.

Gedruckt im Jahr/ 1670.

Abb. 1

Otia ut effugiam, cæcosq; cupidinis arcus,
Venando varias me iuvat ire vias.
Gloria consequitur duros æterna labores:
Otia securæ mentis honore carent.



Auff daß ich flieh den Müssiggang/
Auch Veneris pfeyl/ strick vnd strang/
Zieht ich jetzt in den Wald hinein/
Zu jagen mit den Hunden mein/
Ob ich daselbst durch hetzn vnd stelln/
Meiner arbeit lohn/ ein Wild möcht felln/
Der Müssiggang ist gar veracht/
Emsig sein ewig namen macht.

Abb. 2

Arte typographica multis iam clarus ab annis,
Martem arti, placidæ iunximus arma togæ.
Effugiat mortem timidus, mea strenua virtus
Pro patriaq; pati, pro patriaq; mori.



Buchdrucker Kunst/ vnd Kriegs gefahr/
Die ich geübet lange Jar/
Jetzt Kunst/jetzt Krieg/jetzt beyd zusam
Han mir gemacht ein ewign Nam/
Verzagte hertzen mügen sich
Förchten für dem Tod grimmiglich/
Mein frewd ists/ von deß Feindes hand
Leidn/sterben für mein Vatterland. D iij

Abb. 3

Andreas Bässler (Stuttgart)

Bewegungsmuster des Sprunghaften in Grimmelshausens *Springinsfeld*

Unter den Romanen des Erzählzyklus' hat der *Springinsfeld* bisher nur bescheidenes Interesse in der Forschung geweckt. Es mehren sich zwar die programmatischen Erklärungen, der Roman verdiene aufgrund seiner Qualitäten mehr Beachtung, doch bei der Programmatik ist es oft geblieben. Anerkennung erntet insbesondere die Rahmung. Die Würdigung Wiedemanns als „kleines Meisterwerk" bezieht sich primär auf diese,[1] während die selbsterzählte Vita des Protagonisten im Verhältnis zur Rahmung oftmals für sekundär gehalten wird. Hillenbrand kommt etwa zum Fazit: „Im Zentrum steht dabei nicht [!] die Lebensgeschichte des Springinsfeld, die gegenüber den früheren Büchern in der Tat wenig Neues über das Welt- und Kriegstreiben beiträgt, sondern die zugleich erzählpädagogische und moraldidaktische Korrekturleistung des Simplicius."[2] Springinsfelds Vita wird aus dem Zentrum an den Rand gerückt, die Rahmung ins Zentrum. Was die Figuren anlangt, konzentriert sich das Interesse mehr auf den Rückkehrer Simplex, der fast den Status eines heimlichen Protagonisten einnimmt. Hinzu kommen weitere Figuren, die Aufmerksamkeit auf sich lenken: die Courasche, der Schreiber Philarchus, die Leyrerin, die am Schluss bereits auf die folgenden *Vogelnest*-Romane vorausdeutet. Der Roman scheint immer schon auf andere und anderes, Vergangenes wie Künftiges zu verweisen; Siegfried Streller gesteht ihm gar nur dienende Funktion im Gesamtzyklus zu.[3]

1 Conrad Wiedemann: Die Herberge des alten Simplicissimus. Zur Deutung des „Seltzamen Springinsfeld" von Grimmelshausen. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, N. F. 33 (1983), S. 394–409, hier S. 395.

2 Rainer Hillenbrand: Simplicianisch angeleitete Erzähler in Grimmelshausens „Springinsfeld". In: *Daphnis* 39 (2010), S. 689–740, hier S. 739.

3 Siegfried Streller: „Ein alter Krontzer mit einem Steltzfus". Bemerkungen zu Grimmelshausens „*Seltzamen Springinsfeld*". In: *Daß eine Nation die ander verstehen möge. Festschrift für Marian Szyrocki zu seinem 60. Geburtstag*. Hrsg. von Norbert Honsza und Hans-Gert Roloff. Amsterdam 1988, S. 741–750, hier S. 748.

Die Selbstbiographie der Kapitel 10–27 wird vornehmlich als defizitär wahrgenommen. Solbach stört das „magere Handlungsgerüst“.[4] Die Einschätzung als Chronistenbericht[5] impliziert einen Mangel an Narration, der Berichtsstil sieht sich immer wieder als holzschnittartig, summarisch oder karg qualifiziert. Als seltener erzählerischer Höhepunkt der Vita ist zumeist die Wolfsepisode genannt. So moniert auch Streller: „die dürre Berichtssprache der Titelfigur, die sich bis auf wenige Ausnahmen sehr unvorteilhaft von der plastischen, die Figur anschaulich charakterisierenden Diktion des *Simplicissimus* als auch der *Courasche* unterscheidet“.[6] In der Gestaltung der Figur sieht man neben ästhetischen Defiziten auch moralische, nämlich die Verweigerung der Bekehrung. Die Beurteilungen sind durchaus nachvollziehbar: die Lebensschilderung ist ein zäher Stoff, die Figur schwer zu fassen. Will man einen plastischen Springinsfeld erleben, muss man ausweichen auf jenen von dritten Geschilderten im *Simplicissimus* oder in der *Courasche*, oder jenen Springinsfeld aus dem Rahmengespräch, wie er fluchend Wutanfälle bekommt. Ein Missverhältnis wird deutlich: Der narrativen Komplexität der Rahmung tritt scheinbar eine Unterkomplexität in der Vita entgegen. Die Uninteressantheit der Figur scheint die Interesselosigkeit der Forschung ein Stück weit zu bedingen. Zumeist wird der Erzähler Springinsfeld, weil schwerfällig und ungelenk, für die genannten Defizite verantwortlich gemacht. Die einen sprechen ihm die nötigen Fähigkeiten zu erzählen ab,[7] andere halten den Erzählakt für unmotiviert.[8]

Wenn Springinsfeld schwierig zu fassen ist, so meine These, liegt es primär daran, dass er sich Zugriff und Blick zu entziehen trachtet, wozu er entsprechende Bewegungsmuster entwickelt hat. Sowohl die Figur als auch der Erzähler ist Bewegungsmustern des Springens und der Sprunghaftigkeit verpflichtet. Im Folgenden soll anhand von drei Stationen, nämlich jenen des Gauklers, des Soldaten und des Erzählers, diese ‚Gangart‘ betrachtet werden.

4 Andreas Solbach: Erzählskepsis bei Grimmelshausen. In: *Simpliciana* XII (1990), S. 323–350, hier S. 344.

5 Volker Meid: *Grimmelshausen. Epoche – Werk – Wirkung*. München 1984, S. 164.

6 Streller, Ein alter Krontzer mit einem Steltzfus (wie Anm. 3), S. 741.

7 Rainer Hillenbrand: Simplicianisch angeleitete Erzähler (wie Anm. 2), S. 724: „beschränkte[r] Erzähler“.

8 Maik Bozza: „Feingesponnen und grobgewirkt“. Zu Grimmelshausens Springinsfeld. In: *Daphnis* 31 (2002), S. 255–278, hier S. 258.

1. Der Gaukler Springinsfeld

Springinsfeld wird meist ausschließlich als Söldner gesehen, seine Anfänge liegen jedoch im Gauklertum.[9] Die Gaukelkunst wird ihm keineswegs, wie Philarchus anmerkt, erst als „Lehrjung“ des Simplicius beigebracht.[10] Bereits die leiblichen Eltern, Stiefvater und Stiefbruder gehören wie er selbst zu einer Gauklerfamilie; sein Soldatentum ist von Gaukler-Episoden durchbrochen. Vater wie Stiefvater sind Seiltänzer und Tierführer. Letzterer bringt dem Buben einiges bei:

> [er] lehrete mich alle *principia* seiner Kunst; als Trompetn/ Trommelschlagen/ Geigen/ Pfeiffen/ beydes auff der Schalmey und Sackpfeiffen/ auß der Taschen spilen/ durch den Raiff springen und andere seltzame Auffzüg und andere närrische Affen Posturen machen [...]. (*Spr* 213)

Als Springinsfeld zusammen mit seinem Stiefbruder in Ragusa mit einem Reif, einer Gaukeltaschen und anderen Instrumenten auf ein Schiff geschickt wird, macht er dort „krumme und seltzame Luftsprüng“ (*Spr* 215) für das Publikum. Dabei ist wohl nicht nur an Salti zu denken,[11] sondern an sonderbare Körperverrenkungen im Springen. Garzoni, für Grimmelshausen nicht ganz unwichtig, gibt im 45. Diskurs seiner *Piazza Universale* „Von den Springern […] vnd Wettlauffern“, eine Vorstellung von der Vielfältigkeit solcher Gauklersprünge:

> Hieher gehören auch die Springer/ oder (wie man sie ins gemein nennet) Gaukkeler mit jhrem springen/ so heutiges tages sehr gemein fast in allen Landen. Dieses ist eine wunderbare vbung deß Leibs/ dardurch er starck/ gerad vnnd hurtig gehalten wirdt […]. Diese gehen damit vmb/ daß sie denen […] Kurtz-weil machen mit allerhandt wunderbarlichen vnnd auch gefährlichen Sprüngen/ vnnd

---

9 Franz Irsigler und Arnold Lassotta: *Bettler und Gaukler, Dirnen und Henker Außenseiter in einer mittelalterlichen Stadt*. Köln 1300–1600. München [5]1993, S. 126–144. Zu Körperverrenkungen von Gauklern siehe Franzgeorg von Glasenapp: *Varia/Rara/Curiosa. Bildnachweise einer Auswahl von Musikdarstellungen aus dem Mittelalter Spielleute und Gaukler, musizierende Tiere, musizierende Fabelwesen, musizierende Teufel*. O. O. o. J. (Veröffentlichung der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg), S. 8–10, S. 43–52 (Bildteil).

10 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Springinsfeld*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992, (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 206. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *Spr* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

11 Frank Meier: *Gaukler, Dirnen, Rattenfänger Außenseiter im Mittelalter*. Stuttgart 2005, S. 131.

> haben ein lang Register allerhand Sprüng […] Unter andern ist der Affensprung/ sich hinden vberwerffen auff gleichem Fuß/ sich zweymal hinden vberwerffen nach einander/ hinden vber mit vbereinander geschlagenen Beinen/ der Forellensprung/ zween vnd zwantzig Affensprüng auff der Decken. Item vnterschiedliche Brett oder Taffelsprüng. Einen Schritt vom Brett/ zween Schritt davon. Einen Schritt von der Mauren/ der Katzensprung/ ein Radsprung auff dem Brett gegen die Mauren/ ein vorwertzer Sprung von dem Brett: ein vorwartz vberwerffen auf einer Hand: sich vorwartz vberwerffen auff gleichen Füssen: der Hasensprung: der Reiffsprung/ durch acht Reiff/ durch zween Reiff/ auff der Bank springen/ auff den Armen springen/ der Katzensprung vber den Stul/ der Katzensprung/ da der Stul zweymal gerühret wirdt/ der Katzensprung mit dem Stul: ein Ordersprung vber die Banck/ da die Banck allein angerühret: der Fordersprung vber Stül vnd Bänck: Item im Sack springen/ vber Halß sich schwingen: sich vber den gantzen Leib auff der Erden ligend schwingen. Endlich vnter den Erdsprüngen ist auch einer/ da sie sich hinderwertz vberwerffen/ vnd haben beyde Hände an den Ohren: sich hindersich vberwerffen auff einem Fuß: sich hinderwertz vberwerffen mit den Händen auff beyden Hüfften […]. Item/ sich hinderwertz vber drey Bäncklein vberwerffen […]. Item/ zehen Todtsprüng mit den Händen auff der Erden.[12]

Springinsfeld hat Talente einerseits in flüchtigen Medien des Musikalischen und Vokalen, andererseits im Bereich des Akrobatischen. Die Sprungkunst kommt ihm, lange bevor er danach benannt wird, damit ursprünglich vom Gaukeln und setzt außerordentliche Beweglichkeit und artistisch konnotierte Gelenkigkeit voraus. Dem Gaukler ist das Springen ohnehin etymologisch elementar eingeschrieben: im Mittelhochdeutschen und noch, wie gesehen, bei Garzoni ist Gaukler synonym zu Springer und Tänzer.[13] Die Sprungkünste des Gauklers zielen darauf, den aufmerksamen Blick des Zuschauers einzufangen und auf sich zu lenken. Beim Gaukler ist die Blickführung deshalb so wichtig, weil die Zentrierung des Blicks auf etwas Bestimmtes meist auch bedeutet, dass von etwas anderem abgelenkt werden soll. Etwas vorgaukeln ist schließlich negativ konnotiert: jemandem etwas vormachen oder täuschen. Auf

12 Tommaso Garzoni: *Piazza Universale. Das ist: Allgemeiner Schauwplatz/ oder Marckt/ vnd Zusammenkunfft aller Professionen/ Kuensten/ Geschaefften/ Haendlen vnd Handweckern/ so in der gantzen Welt geübt werden.* […] Frankfurt a. M. 1619, S. 353–358, hier S. 356–357 (gedr. Seitenzahl 347).

13 Siehe die vielfältigen Nachweise allein für die Nominalbildungen von „Gaukelbild" bis „Gauklerzeug" im *Deutschen Wörterbuch* von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Leipzig 1878, Bd. 4, 1, 1. Forschel – Gefolgsmann, Sp. 1550–1567, hier Sp. 1565: „kunstspringer, an die wir noch jetzt bei gaukler zuerst [!] denken (vgl. gaukelsprung)" und Margit Bachfischer: *Musikanten, Gaukler und Vaganten. Spielmannskunst im Mittelalter*. Augsburg 1998, S. 66–69, zu Tänzen der Spielleute und Gaukler.

dem Schiff hat er allerdings fast seinen letzten Luft- und Kunstsprung getan. Blick und Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, kann gefährlich sein. Die Begehrlichkeit eines Offiziers ist geweckt, der Springinsfeld als Pagen beansprucht, weil ihm dessen „*Gestuositet*“ (*Spr 215*), also Gebärdenspiel und Beweglichkeit, gefällt. Entführung und Unfreiheit sind die Folge. Während der Stiefbruder am Kummer stirbt, passt sich Springinsfeld den neuen Gegebenheiten an und wird gezwungenermaßen Söldner.

2. Der Soldat Springinsfeld

Erst dem Soldaten wird der Name Springinsfeld zugeeignet. Das Soldatentum befördert eine ganz eigene Sprungtechnik und Bewegungsart, vom Vertikalen zum Horizontalen, vom Luftsprung zum Springen ins Feld. Ein Funktionswandel des Springens tritt ein. Will der Luftsprung den Blick auf sich ziehen, zielt die soldatische Sprungtechnik eher auf das Gegenteil ab, nicht auf Blickfang, sondern auf das Entschwinden aus dem Blickfeld.

Bevor der Protagonist von der Courasche mit seinem Namen begabt wird,[14] trifft er das erste Mal namenlos auf sie, als sie sich mit einem Soldaten auf Leben und Tod schlägt. Er steht plötzlich, wie aus dem Boden gewachsen da. Woher er kommt, vermerkt die Courasche: „welches Balgen einen Mußquetierer überzwergs durch den Busch zu uns lockte/ der lang stunde/ und uns zusahe/ was wir vor seltzame Sprüng gegeneinander verübten“ (*C* 81). Nicht nur, dass die Courasche bei der ersten Begegnung selbst am Springen ist, sondern das Daherkommen des Musketierers bezeichnet sie als „überzwergs“, was soviel heißt wie ‚schräg‘ oder ‚quer‘ (Kommentar, *C* 81). Wobei offen bleibt, wie die Courasche aus ihrer Perspektive – zumal durch einen Kampf absorbiert – erkennen will, wie jemand schräg bzw. quer aus dem Busch daherkommt. Dieser Musketierer hat, so merkt man sofort, eine ganz eigene Gangart. Bevor Courasche ihn später als Springinsfeld ins Feld schicken wird, einen Schecken einzufangen, kommt er bereits aus dem Busch. Und wo geht

14 Ulrich Ernst: Der Name als Kostüm. Spielarten literarischer Onomastik im Werk Grimmelshausens. In: *Vox Sermo Res. Beiträge zur Sprachreflexion, Literatur- und Sprachgeschichte vom Mittelalter bis zur Neuzeit. Festschrift für Uwe Ruberg.* Hrsg. von Wolfgang Haubrichs, Wolfgang Kleiber und Rudolf Voß. Stuttgart, Leipzig 2001, S. 75–96, hier S. 77 u. 85–86, ist Springinsfeld nur kurz erwähnt.

es hin, nachdem er die Courasche aus dem Kampf gerettet hat? „[D]arauf machten wir uns beyde bald aus dem Staub/ und indem wir unseren Füssen gleichsam über Vermögen zusprachen/ kamen wir desto ehender durch den Bosch“ (*C* 82). Aus dem Busch, zurück in den Busch; offene Wege, Wege überhaupt scheint er selten zu benutzen. Dass die Courasche später den Musketierer auf den Namen Springinsfeld taufen wird, bezieht die Berechtigung nicht aus jener einmaligen Situation des Pferdefangs, sondern Springinsfeld war offensichtlich schon einer, ehe er so benannt wurde. Auch im *Simplicissimus* wird Springinsfeld nicht erzählerisch vorbereitend eingeführt, sondern er ist im II. Buch ganz unvermittelt und abrupt da, er taucht aus einem zuvor unbestimmten Kollektiv aus Gefährten des Jägers von Soest plötzlich namentlich auf.[15] Wie es scheint, ist das seine Art, abrupt-sprunghaft in Geschichten einzusteigen.

Courasches Akt der Benennung ist zwar aus einer ganz bestimmten Situation heraus geboren, der sprechende Name ist im 17. Jahrhundert bereits allgemein gängig und bringt seine eigene Semantik mit.[16] Historische Belege bezeugen, dass es sich im wahrsten Sinne um ein nom de guerre handelt, bei Landsknechten häufig anzutreffen, teilweise auch bei Handwerksgesellen.[17] Springinsfeld ist ein Satzname, interessanterweise

15 Jene Stelle lautet: „Meine Cameraden gaben mir durchs Kamin herunder zu verstehen/ daß sie das Hauß aufstossen/ und mich mit Gewalt herauß nemmen wolten/ ich gabs ihnen aber nicht zu/ sondern befohl/ sie solten ihr Gewehr in acht nemmen/ und allein den Spring-ins-feld oben bey dem Kamin lassen“ (Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimus Teutsch*. In: *Werke*. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 [Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1], S. 235). Mitten im Satz tritt er aus den Kameraden heraus und wird ein einzelner mit Namen.

16 Es geht mir hierbei nicht darum, wofür es ja bereits Ansätze gibt, eine bestimmte historisch nachweisbare Person als Vorbild aufzufinden. Siehe dazu Wolfram Stolz: *Sein Held war nicht erfunden. Grimmelshausen und Springinsfeld*. Freiburg i. Br. 1983 und Peter Heßelmann: Auf den Spuren Springinsfelds in Westfalen. In: *Simpliciana* XXIX (2007), S. 387–392.

17 Bei Recherchen in Lexika zur Onomastik von Springinsfeld stößt man auch auf den Grundbegriff des Springers als Bezeichnung für eine Schachfigur, die so erst seit dem 17. Jahrhundert geläufig ist. Der Springer ist jene Spielfigur, die im Unterschied zu den anderen eine ganz eigene, einzigartige Gangart hat. Während die anderen Figuren waagrecht, senkrecht, quer ziehen und schlagen, springt er bekanntermaßen seine krummen Sprünge, schlägt immer einen Haken nach dem anderen, kann über die eigenen wie fremden Reihen hinwegspringen. Er kommt nie auf einem Feld derselben Farbe an, springt immer von schwarz auf weiß, von weiß auf schwarz. Ob solcherart Schach-Semantik für Grimmelshausen trägt, bliebe zu prüfen.

eine Abkürzung für „ich springe ins Feld“.[18] Der Name ist also ein Akt der Selbstbenennung und bezeichnet jemanden, der sich aus eigenem Antrieb so fortbewegt; das steht ganz im Gegensatz zu Couraschеs Anspruch einer imperativischen Formel.

Es findet sich in Mittelalter und früher Neuzeit eine Anzahl an affinen Namensbildungen. So gibt es den Springauf, der den jähzornig Auffahrenden bezeichnet,[19] was nicht ganz zu vernachlässigen ist, da Springinsfeld im Rahmendialog immer wieder in Wutanfälle gerät. Es gibt Verschwendernamen wie Springinsglas, Springinhafen oder Springinsgut,[20] die deshalb aufhorchen lassen, weil Springinsfeld seine Soldatenvita mit drei Verschwendergeschichten einleitet, selbst aber eher zum Geiz neigt. Es gibt den Springensitz, der als Spielmanns- und Gauklername belegt ist[21] und wahrscheinlich auf einen Sprungkünstler hindeutet, der sich per Saltotechnik in einen Sitz oder aus einem solchen katapultieren kann. Es finden sich als nomina iocosa unter Spielleuten aber auch „Springinnsleben“ und „Hupfauff“.[22]

Als sprechender Name bildet Springinsfeld im Wesentlichen vier semantische Schwerpunkte: 1) des Unbekümmerten, jugendlich Leichtsinnigen; Bruder Leichtfuß ist synonym.[23] 2) Wer ins Feld springt, wo er versteckt im Hinterhalt liegt, kann auch wieder daraus hervorspringen, um Beute zu machen, so dass das Diebische unseres Protagonisten konnotiert ist. Josef Brechenmacher behandelt in seiner onomastischen Studie Springinsfeld zusammen mit den Namen Schnapphahn und Heckengast. 3) Dem Namen haftet das Leichtfüßige und Behende an, das seine Agilität meint und so eben das Schwer-Fassbare, Flüchtige zur Folge hat.[24] 4) Wenn man *ins* Feld springt, verlässt man die offenen Straßen

18 *Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache*. Bearbeitet von Paul Grebe. Mannheim 1963, S. 664.

19 Josef K. Brechenmacher: *Springinsfeld und Schnapphahn in deutschen Sippennamen*. Görlitz 1937, S. 6.

20 Brechenmacher, *Springinsfeld* (wie Anm. 19), S. 3–4.

21 Brechenmacher, *Springinsfeld* (wie Anm. 19), S. 5.

22 Walter Salmen: *Der fahrende Musiker im europäischen Mittelalter*. Kassel 1960, S. 54; Bachfischer, *Musikanten, Gaukler und Vaganten* (wie Anm. 13), S. 43–47; Wolfgang Hartung: *Die Spielleute im Mittelalter Gaukler, Dichter, Musikanten*. Düsseldorf, Zürich 2003, S. 80–84.

23 *Etymologie*, (wie Anm. 18), S. 664.

24 Die Botenfunktion, die Leichtfüßigkeit, das ständige Unterwegssein und die Wegethematik lassen bei Springinsfeld anstelle von Mars eher an den unsteten, von Ort zu Ort eilenden Hermes bzw. Merkur denken, ohnehin Schutzgott der Schelme. Springinsfeld sagt einmal über sich: „ich solte noch ferner wie der flüchtige *Mercurius* herum wanderen“ (*Spr* 209).

und Orte, bewegt sich abseits und auf Abwegen. Insbesondere für den Soldaten ist das Verbergen letztlich mit dem Feigen-Hasenfüßigen konnotiert, bezeichnet jemanden, der eher flüchtet als kämpft, so auch, wenn Simplicius den alten Kameraden voller Ironie fragt, wo er den „heroischen Namen Springinsfeld auffgetrieben" (*Spr* 231). Heroisch ist dieser Name keinesfalls. Es wird zwar auch aus dem Feld herausgesprungen, aber die Bewegungsrichtung ist primär ins Feld hinein. Wenn ein Soldat ins Feld springt, mag man zunächst eine Doppeldeutigkeit annehmen. Immerhin könnte das Schlachtfeld gemeint sein. Aber Soldaten springen nicht, sie ziehen ins Feld – denkt man. Im Roman wird man eines besseren belehrt, es vermögen tatsächlich ganze Heere Sprünge zu vollführen: „den Lüneburger der Wolffenbütel einzunemmen sich bemühete/ lehreten wir einen Sprung" (*Spr* 236). Und an anderer Stelle heißt es: „endlich liessen sie uns gegen dem Camberger Grund marchirn/ sie aber giengen in vollen Spruengen über den Main und der Thonau zu" (*Spr* 259). Der Sprung von Heeren oder Heeresteilen bezeichnet hier Fluchtbewegungen oder den ungeordneten Rückzug, keineswegs einen heroischen Akt. Sie springen ja nicht aufs Schlachtfeld, sondern davon. So sehr auch Heere im Feld zu springen vermögen, im Namen Springinsfeld ist weniger das Schlachtfeld als das Gebüsch oder Kornfeld gemeint. Das zeigt sich darin, dass es den affinen Namen des Springinklee gibt, der sogar sehr viel häufiger historisch überliefert ist.[25] Die Funktion des Sprungs ins Feld ist beim Soldaten zentral als Akt der Tarnung und des temporär Unsichtbarwerdens zu verstehen. Der Sprung entzieht den Protagonisten dem Blick und damit der Gefährdung. Damit ist Unsichtbarkeit weitaus früher im Roman thematisiert als erst in den Ausläuferepisoden der Leyrerin.[26]

Gaukler und Soldat berühren sich, bezeichnenderweise noch ganz zu Beginn, gleichsam im Übergang vom einen zum anderen, in der Episode vom Teufelsbanner, einem der weiteren Spitznamen des Protagonisten. Das Gaukeln ist im Roman – auch bei Simplicius – immer wieder mit der Konnotation des Zauberns verbunden, mit dem Verschwinden- und Wiedererscheinenlassen. Springinsfeld lässt einem Bauern mehrere Schweinehälften im Stroh seiner Scheune verschwinden, um sie als Zaubermeister unter allerhand Beschwörungsformeln wieder erscheinen zu lassen. Einzig ein böhmischer Soldat ist Augenzeuge, alle anderen fürchten das magische Procedere: „nach dem ich solche Beschwerung ein baar

25 Brechenmacher, *Springinsfeld* (wie Anm. 19), S. 2–3.

26 Andreas Solbach: Grimmelshausens verborgener Erzähler: das Gyges-Motiv erzähltheoretisch gedeutet. In: *Simpliciana* XV (1993), S. 207–227, hier besonders S. 210–214.

mahl widerholet/ machte ich so seltzame Gauckler-Spring in meinem Ring und liesse so vilerley Thierer Stimme mithin hören/ daß der Böhm/ wie er mir hernach selbst bekannt/ vor angst in die Hosen gethan haette/ wann er meine Schnackische Beschwerung nicht verstanden“ (*Spr* 228). War Springinsfeld als Bub noch durch einen in die Luft gehaltenen Reif gesprungen, so springt er jetzt in einem am Boden aufgezeichneten Zauberkreis. Die letzten, noch relikthaft verbliebenen Gauklersprünge begleiten den Akt der Sichtbarmachung. Hier gelten sie dem Augenzeugen und sind als Ablenkungsmanöver des kritischen Blicks erkennbar, wenngleich sich der Böhme, selbst als Schelm gezeichnet, nicht davon täuschen lässt. Resultat jener Episode ist: Wer Schweinehälften per Gaukelkunst unsichtbar und wieder sichtbar machen kann, der erweckt die Wunschvorstellungen seiner Kameraden, nicht nur einzelne Menschen, sondern ganze Kompanien unsichtbar machen zu können bzw. solche sichtbar zu machen, die gar nicht existieren: „es hätten mir etliche auch zugemuthet/ ich solte Reuter in Feld: [!] und hingegen gantze Parteyen und *Esquatronen* unsichtbar machen“ (*Spr* 229).

Der spätere Soldat hat ebenfalls Qualitäten, aus dem Weg zu treten, um sich unsichtbar zu machen. Die Kriegsführung ist ja im Großen wie im Kleinen geprägt von wölfischen Raub- und Beutezügen, vom Agieren aus dem Hinterhalt, Wegelagerei, Kriegslisten, nächtlichen Überfällen. Ist Springinsfeld als Bote oder Spion unterwegs, bewegt er sich wie die Zigeunertruppe häufig abseits der offenen Straßen, kennt alle Schleichwege. Gängige Formulierungen lauten: „der alle Weg und Winckel wol wuste“ (*Spr* 234), da „mir Weeg und Steg wohl bekant“ (*Spr* 246).

Wo es hingegen eine offene Feldschlacht gibt, ist Springinsfeld nicht unbedingt vorne mit dabei. Zwei bekannte Schlachten, nämlich Lützen und Nördlingen, sind in dieser Hinsicht aufschlussreich. Die erste wird in der dritten Person erzählt und impliziert, Springinsfeld war möglicherweise gar nicht oder nur als Zuschauer dabei. Die zweite ist noch aufschlussreicher: über die Schlacht von Nördlingen heißt es schon im Kapiteltitel ironisch, wie sich Springinsfeld „heroisch“ (*Spr* 239) gehalten habe:

> […] des willens in eyl die da und dort ligende Todte zubesuchen und zu plündern/ wird ich gezwungen niderzufallen/ und mich den jenigen gleich zustellen/ die ich zuberauben im Sinn hatte; das thät ich etlichmahl/ bis beyderseits einander jagende Troppen den Orth passirt [...]. (*Spr* 241)

Das ist die Tarnung schlechthin: als falscher Toter reiht er sich ins soldatische Kollektiv der Toten ein. So wird er im Kampf temporär unsichtbar und taucht erst wieder auf, als die Schlacht vorbei ist. Wer sich tot stellt, hat die Chance zu überleben. Wo es allzu scharf hergeht, gibt Springinsfeld bisweilen Fersengeld. Ein Meisterstück ist allerdings eine Episode aus der Schlacht bei Wimpfen:

> […] hier kam unser Regiment nicht einmal zum Treffen/ weil es sich in dem Nachzug befande/ dort aber erwise es seinen *Valor* desto tapferer/ ich selbst thät damals etwas ohngewöhnlichs; ich henckte meine Trommel auf den Buckel und nahm hingegen eines todbliebenen Musquet und Bandelier/ und gebrauchte mich damit im allerfördersten Glied […]. (*Spr* 224)

Das ist nun wirklich ungewöhnlich: Obwohl das Regiment nicht ins Treffen geht, sondern die Nachhut bildet, gelingt es Springinsfeld, von ganz hinten ins „allerförderste Glied" zu kommen. Dafür benötigt man allerdings Qualitäten des Sprunghaften: Entweder muss die erzählte Figur sehr behende sein oder der Erzähler agil genug für einen logisch paradoxen Sprung von hinten nach vorn.

Um als Soldat zu überleben, macht man sich am besten unsichtbar. Wenn er auf dem Schlachtfeld sichtbar ist, sollte er wie der zweite Vogelnestträger magisch fest sein. Wo er in die Sichtbarkeit hervorgetrieben wird, ist er sofort in existentieller Gefahr. Wenn die Wölfe Springinsfeld in ein versehrtes Haus ohne Tür und schließlich weithin sichtbar aufs Dach treiben, ist er nicht nur von den Bestien bedroht, sondern auch von den später herannahenden Kameraden, die nahe daran sind, ihn vom Dach zu schießen, weil sie ihn nicht erkennen. Zur Wolfsepisode gibt es eine erhellende analoge Szene zu Beginn des Romans: Als der Schreiber Philarchus unterwegs die Zigeuner in der Ferne sieht, springt er zwar nicht in ein Feld, aber in eine Hecke, um sich zu verbergen, wird jedoch von einer Hundemeute gewittert und unter Waffengewalt aus seinem Versteck wieder in die Sichtbarkeit hervorgezwungen. Wie bei Springinsfeld im Keller des Hauses von den Wölfen angefressene Leichen liegen, fühlt sich Philarchus von den Hunden gezwackt und befürchtet, dem Kannibalismus der Zigeuner zum Opfer zu fallen. Er wird aber nur – wie einst der junge Springinsfeld in den Krieg – von den Zigeunern auf deren Raubzüge mitgezwungen. Am Ende lassen sie Philarchus, angeschwärzt, zurück – in einem Busch am Rhein (*Spr* 192). Dem wölfischen Charakter des Springinsfeld scheint der hündische des Philarchus, des Herrschaftsfreundes, der sich etwas zu devot dem Anspruch des Simplicius unterzuordnen weiß, zu korrespondieren. Der Hund ist die domestizierte

Variante des Wolfes. Der auf dem Titelkupfer Springinsfeld ans Holzbein pissende Hund bekäme so eine ganz eigene Konnotation. Korrespondierend, aber gegenläufig ist das Verhältnis zur Unsichtbarkeit. Während Springinsfeld als mündlicher Erzähler ins Dunkel zurücktritt und körperlich unsichtbar wird, taucht Philarchus zu Beginn als Schreiber und Vertreter der Buchstabenkunst aus seiner vorigen Unsichtbarkeit, nämlich als Ghostwriter der Courasche, auf und wird dem Leser sichtbar.

3. Der Erzähler Springinsfeld

Es stellt sich letztlich die Frage, ob der einstmals so Gelenkige, Bewegliche und Sprunghafte als Erzähler derart schwerfällig und ungelenk geworden sein soll. Im Türkenkrieg auf Kreta muss „der gute Springinsfeld eben so wol als die andere um die Candische Gruben springen/ die er andern durch sein zusprechen gegraben hatte“ (*Spr* 282). Aber er überlebt unter Verlust seiner Leichtfüßigkeit: er büßt ein Bein ein. Es dürfte kaum Zufall sein, dass die Kriegsversehrtheit ausgerechnet seine Gehfähigkeit einschränkt, vom Springen ganz zu schweigen. Das Holzbein trägt dazu bei, dass die Gangart – nun auf andere Weise – unrund bleibt. Springinsfeld schlägt ja darum einen Namenswechsel vor: er will sich selbst „Stelzvorshaus“ nennen. Das Bein mag hölzern sein, der Verstand ist es jedoch ausdrücklich nicht, wie Philarchus anerkennend über den alten Stelzer vermerkt, dass nämlich „Gedächtnus und Verstand/ etwas geschwind zu fassen/ nit so gar höltzern war“ (*Spr* 206). Gibt der Gehapparat im Alter nicht mehr die nötige Beweglichkeit zum Springen her, übernimmt gleichsam ein anderes Körperteil, das für den Erzähler weitaus bedeutsamer ist: Groteske Körperverrenkung und Vokalität verbinden sich zu einem überaus beweglichen Mund, der gleichsam zur Maulakrobatik befähigt: „hierauff wischte Springinsfeld mit seiner Geige herfür/ und fieng an zu *agirn* und zugleich darunder zu geigen; er machte ein Maul von 3. 4. 5. 6. ja 7. Ecken, und in dem er gige/ *musicirte* er auch mit dem Maul darunter“ (*Spr* 194). Nun kann man, wie der Kommentar, „gige“ bzw. „giege“[27] eindeutig als „geigte“ auflösen (Kommentar,

27 Die Reclam-Ausgabe von Klaus Haberkamm führt als Form „giege“: Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen: *Der seltzame Springinsfeld*. Hrsg. von Klaus Haberkamm. Stuttgart 1976 (Reclams Universal-Bibliothek 9814), S. 41. Im Kommentar (S. 146) ist ebenfalls zu „geigte“ aufgelöst.

Spr 194), der Text scheint das auch nahezulegen. Das übersieht aber die Doppeldeutigkeit des Verbs: Lexika führen als Nebenform zu gaukeln „giege(le)n" – dies bedeutet auch noch „jemanden narren"![28] Der Mund Springinsfelds kann eben zusätzlich gaukeln. Ein siebeneckiges Maul ist ja auch wahrlich ein bravouröses Kunststück an Beweglichkeit, der verzerrte Mund auf dem Titelholzschnitt soll diese Qualität wohl andeuten. Wer einen siebeneckigen Mund beherrscht, bekommt schräge Töne zustande, die vokalen Qualitäten des Tierstimmenimitators reichen denn auch von Nachtigallen bis Wolfsgeheul. Auf der Narrationsebene kommt es denn auch – im übertragenen Sinn – zu Sprunghaftigkeiten im Erzählen. Dass ich hier das Konzept nicht unstatthaft überdehne, legt der Text selbst nahe, da sich narrative Sprunghaftigkeit thematisiert sieht. Gleich zu Beginn seiner Vita schiebt der Erzähler erst einmal drei Schwänke über Verschwender ein, worauf Simplicius mit einem Ordnungsruf reagiert: „aber mit diser Erzehlung bistu auß dem Glaiß deines aignen Lebenslauffs gefahren" (*Spr* 223). Daraufhin räsoniert Springinsfeld über zwei Kriege, die er vergleicht, worauf Simplicius erneut interveniert: „entweder redestu im Schlaf oder wilst wieder aus dem Weg tretten/ du wilst den Krieg underscheiden und vergist abermal deiner eignen Person/ sage darvor wie es dir selbst gangen?" (*Spr* 223). Aus dem Gleis fahren, aus dem Weg treten. Er kann nicht auf der Straße bleiben. Und er vergisst darüber die eigene Person. Mit dem Begriff des Lebenslaufs ist die zugehörige Metaphorik der Fortbewegung auf die Erzählung der Vita ausgedehnt. Die Ordnungsrufe des Erzählpädagogen Simplicius sollen den Erzähler immer wieder in dieses Gleis des Lebenslaufs zurückzwingen, verhallen jedoch ungehört. Hier scheint mir ein kurzer Hinweis auf einen wichtigen Prätext aus dem Universum der Pikareske angebracht, nämlich Cervantes' *Coloquio de los perros*, in dem der erzählende Hund Berganza ständig von seinem Kompagnon Cipion betreffs seines Erzählstils zurechtgewiesen wird, u. a. nicht dauernd abzuschweifen.[29]

28 *Etymologie*, (wie Anm. 18), S. 199: „Im Ablaut dazu [zu ‚gaukeln', A. B.] stehen mhd. giege[l] ‚Narr, Tor', giege[le]n ‚narren'".

29 Miguel de Cervantes Saavedra: *Exemplarische Novellen. Die Mühen und Leiden des Persiles und der Sigismunda*. Hrsg. und übersetzt von Anton M. Rothbauer. Frankfurt a. M. 1963, S. 612–686, hier S. 622–623. Weitere Parallelen gibt es: Die beiden Hunde liegen in einem Spital im Dunkeln, werden zwar von keinem Kriegsversehrten, aber vom abgerissenen syphilitischen Fähnrich Campuzano belauscht, der ohne Wissen und Wollen des Hunde-Erzählers die mündliche Erzählung verschriftlicht und dann an einen Leser weiterreicht; eine dialogische Einbettung der Selbstbiographie ist gegeben; Berganza berichtet in einer Episode von einem Trommler, der ihn als springenden Hund einsetzt; es gibt eine Wolfsepisode usw.

Bei der Art und Weise, wie Springinsfeld erzählerisch aus dem Weg tritt und seiner selbst vergisst, ist auffällig, wie häufig er – für einen autobiographischen Bericht – im Bereich der Personalpronomina aus dem Ich herausspringt, selten in die Er-Form, aber sehr häufig in die Wir-Form[30] und dann wieder zurück. Er lässt sich dabei im Kollektiv der Soldaten verschwinden, wie auf dem Schlachtfeld im Kollektiv der Toten. Dazu passt, wie er bei allgemeinen Erörterungen in die Man-Form wechselt, sprichwortartige, allgemein gängige Wendungen benutzt, um sich gleichsam hinter Kollektivformeln der Bewertung zu verbergen und Sachverhalte gerade nicht mit seinem individuellen Urteil und dem eigens formulierten Wort einzuschätzen.

Hinzu kommen Digressionen im herkömmlichen Sinne, indem er Ereignisse erzählt, die nichts unmittelbar mit ihm zu tun haben, etwa die Verschwender-Schwänke, teilweise tritt er ganz aus der Erzählerfunktion heraus, etwa an jenen Wirt im 26. Kapitel, der die Geschichte der Leyrerin erzählt, teilweise spricht er im Chronistenstil von historischen Ereignissen, an denen er teilgenommen hat, so dass die eigene individuelle Geschichte und Person hinter der allgemeinen von kollektiv bedeutsamen Ereignissen verschwindet, teilweise ist er Augenzeuge, der zwar dabei ist, aber sich selbst nicht in den Mittelpunkt stellt, sondern vom Rand als Beobachter berichtet. An manchen Stellen rafft er bis nahe zur Ellipse. Wo die Courasche begierig ist, eine Gegendarstellung zu Simplicius zu liefern, verweist Springinsfeld auf bereits vorliegende Erzählabschnitte bei anderen und sieht keine Notwendigkeit der eigenen Darstellung. Interessant ist auch sein Verhalten im 26. Kapitel jenem Wirt gegenüber. Während dieser sich die Ereignisse um die unsichtbare Leyrerin nicht erklären kann, verfügt Springinsfeld über die Hintergründe und durchschaut das Geschehen. Er macht sein Wissen dem Rezipienten, hier dem Wirt, aber gerade nicht verfügbar, sondern enthält es ihm vor, belässt ihn im Dunklen.

30 Nur nebenbei sei auch ein zweiter wichtiger Prätext erwähnt: Die Wir-Erzählung hat einen prominenten, naheliegenden Vorläufer in der Antike. In Lukians sogenanntem Lügenroman der *Wahren Geschichten* verschwindet der Ich-Erzähler fast noch stärker immer wieder im kollektiven Wir. *Springinsfeld* ist wegen des auffälligen fingierten Druckortes Paphlagonia schon mit Lukians Charlatan *Alexander der Lügenprophet* in Verbindung gebracht worden, im nachfolgenden *Vogelnest* kommen dann weitere Lukian-Reminiszenzen hinzu. Hierzu siehe Bozza, Feingesponnen (wie Anm. 8), S. 276–278.

All diese narrativen Operationen lassen sich – entsprechend dem militärischen Bereich – als Ablenkungsmanöver vom eigenen Selbst verstehen.[31] Wie sich der Soldat Springinsfeld in Feldern und Büschen verbirgt, so der Erzähler hinter erzählerischen ‚Hecken'. All die narrativen Sprünge vom Ich weg führen letztlich dazu, dass die Figur zwar nicht ganz unsichtbar wird, aber zumindest phantomhaft in ihren Konturen erscheint, weil Abschnitte in Ich-Form immer wieder durch andere, teilweise lange Erzählabschnitte durchbrochen werden, in denen das Ich, weil es hinter anderes zurücktritt, dem Blick des Lesers entschwindet. Dazu passt, dass der Erzähler seine Winternachterzählung nicht nur im Dunklen, sondern, wie es heißt, „im finstern" erzählt (*Spr* 212): da will jemand nicht gesehen werden, nur Stimme ohne Körper sein.[32] Deshalb ist es auch so schwierig, sich beim Lesen ein klares Bild von ihm zu machen. Wenn nach einem ausführlichen Erzählakt des Selbstzeugnisses der Dargestellte immer noch im Halbdunkel steht, ist das ein Meisterstück der Tarnung. Weiß Springinsfeld als einer der wenigen den mächtigen Verlockungen des magischen Requisits Vogelnest, das unsichtbar macht und sämtliche Allmachtsphantasien bedient, zu widerstehen, dann möglicherweise nur deshalb, weil er dazu längst andere Mittel hat, die zwar nicht völlig unsichtbar machen, aber nicht weniger effektiv sind.

Sieht man in der Forschung bisweilen in der Astgabel, in der das Vogelnest entdeckt wird, das Y-Signum des *homo viator in bivio* aufgerufen, und Springinsfeld vor der herakleischen Wegewahl,[33] so darf man sich vielleicht nicht ganz zu Unrecht fragen, ob einer, der sich abseits der Wege bewegt, überhaupt je in die Verlegenheit kommt, zwischen rechts und links entscheiden zu müssen. Und selbst wenn er an eine Wegegabelung käme, ob er, schon seiner Gangart der krummen Sprünge wegen, wenn er rechts geht, überhaupt auf dem Weg bleibt, und nicht links wieder herauskommt.

31 Siegfried Streller: Rollensprechen in Grimmelshausens Erzählen. In: *Simpliciana* XII (1990), S. 89–99, hier S. 94, erkennt sehr richtig, dass Springinsfeld versucht, „mit Verschwendergeschichten von seinen eigenen Erlebnissen und Taten vorerst einmal abzulenken".

32 Paradox allerdings, dass er seinen Erzähldiskurs dann ständig mit der Aufforderung „siehe" durchsetzt: seine eigene Sichtbarkeit kann er damit nicht meinen.

33 Friedrich Gaede: Das plicarische Prinzip. Die Astgabel als poetischer Initialpunkt. In: *Simpliciana* XXVIII (2006), S. 57–67, hier S. 60. Hillenbrand, Simplicianisch angeleitete Erzähler (wie Anm. 2), S. 728.

Ist Springinsfeld auf Kreta noch um die Grube gesprungen, so ermahnt Simplicius ihn ganz am Ende: „allein wäre mir lieber du thätest auch wie ein Christenmensch und fiengest an zu gedencken an deine letzte Ding/ welche zu erfahren du noch einen kurtzen Sprung zu thun hast.“ (*Spr* 294)

Maren Lickhardt (Greifswald)

Macht und Ohnmacht des letzten Wortes in Grimmelshausens *Der seltzame Springinsfeld*

Der erste explizite Hinweis auf den ersten modernen Schelmenroman findet sich bekanntermaßen im 22. Kapitel des ersten Buchs des *Don Quijote*, wo sich der Sträfling Ginés de Pasamonte, auch Ginesillo de Parapilla genannt, rühmt, mit seiner autobiographischen Erzählung den *Lazarillo de Tormes* übertrumpfen zu können.[1] In der Passage beschreibt Pasamonte zwei zentrale Aspekte des Pikaresken. Zum einen spielt er mit den Kategorien Wahrheit und Lüge. „Was ich Euch darüber sagen kann, ist, daß es nur Wahrheit berichtet und so hübsche und ergötzliche Wahrheit, daß es keine Lügen geben kann, die ihr gleichkämen."[2] Es muss offen bleiben, ob Pasamonte an der Stelle wirklich Authentizität beschwören und damit die Realität als so drastisch ausweisen will, dass sie von der Lüge nicht übertroffen werden kann, er also eine hyperbolische Formel bemüht, oder ob er mit der ‚hübschen und ergötzlichen Wahrheit' eigentlich eine Wahrhaftigkeit meint, die mit den Kategorien Wahrheit und Lüge inkommensurabel ist, er also auf den fiktionalen Status seines Textes zielt. Im ersten Fall betont er die Zuverlässigkeit seiner Erzählung, und die Aufrichtigkeitsbekundung des Kriminellen ist vielleicht gerade als solche suspekt, zumal er die Lebensschilderungen in einer Rechtfertigungssituation auf einer Strafgaleere verfasst hat. Im zweiten Fall werden die eindeutigen Kategorien Wahrheit und Lüge suspendiert und eine neue ontische Dimension eröffnet, in der ein schlichtes Verständnis von Zuverlässigkeit keine Rolle mehr spielt. In beiden Fällen hat der Leser keinen Maßstab mehr, um die Erzählung zu überprüfen. Sie wird in einen Schwebezustand gebracht, der so oder so Fiktionalität

1 Vgl. hierzu insgesamt Matthias Bauer: *Im Fuchsbau der Geschichten. Anatomie des Schelmenromans.* Stuttgart, Weimar 1993, S. 73.

2 Miguel de Cervantes: *Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha.* In der Übertragung von Ludwig Braunfels. Mit einem Nachwort von Fritz Martini. München 2002, S. 198. – Der Text wird im Folgenden mit Sigle *DQ* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

ins Spiel bringt und der im engeren Sinn typisch ist für pikareske Texte.[3] Auf Don Quijotes Frage, ob die Erzählung abgeschlossen sei, antwortet Pasamonte:

> Wie kann es beendet sein […] da mein Leben noch nicht zu Ende ist? Geschrieben sind meine Erlebnisse nur von meiner Geburt an bis zu dem Augenblick, wo sie mich dies letzte Mal auf die Galeeren geschickt haben. (*DQ* 198)

Mit dieser Aussage verweist Pasamonte auf eine Aporie des pikaresken Erzählens, die auf dessen Verfassung als retrospektive Ich-Erzählung basiert. Leben und Schreiben können, Pasamonte zufolge, nicht in einem Abschluss konvergieren. Ist der Erzähler gestorben, dürfte die Erzählung dies im Normalfall nicht in einem Ende thematisieren, sondern sie bliebe Fragment. Solange er aber lebt, muss die Erzählung immer weiter gehen. Das Schreiben kann das Leben nie einholen, sondern sich allenfalls in einem asymptotischen Verhältnis annähern. Offensichtlich ist Schreiben aber für Pasamonte nur so denkbar, dass es lebendig bleibt, indem es dem Leben immer weiter folgt. Was lässt sich aus dieser Passage schlussfolgern angesichts der Tatsache, dass Pasamonte wie Cervantes den *Lazarillo* als abgeschlossenen Text vor Augen hatten, es also sehr wohl möglich war, eine retrospektive Ich-Erzählung bewusst zu beenden? Dem Abschluss des Schelmenromans durch eine Konvergenz von Leben und Schreiben muss für Pasamonte entweder etwas Kontingentes oder etwas Forciertes anhaften, das vermieden werden soll. Der Drang, stets weiter zu schreiben, mag darauf basieren, eine gewaltsame Dogmatik des Schlusswortes verhindern zu wollen, denn an die Möglichkeit eines konsistenten, sinnhaften Abschlusses scheint Pasamonte nicht zu glauben. Vermutlich strebt die fiktive Erzählerfigur vor allem durch das Vorhaben, keinen Schlusspunkt zu setzen, solange er lebt, die *aemulatio* des *Lazarillo* an, die er für sich in Anspruch nimmt. Die Überlegungen zu Cervantes' *Don Quijote* betreffen auch zentrale Aspekte von Grimmelshausens *Der seltzame Springinsfeld*,[4] die in der Forschung kontrovers diskutiert wurden. Fiktive Erzählerfiguren, deren Leben und Tod,[5]

---

3 Bauer, *Im Fuchsbau* (wie Anm. 1), S. 14–33; Matthias Bauer: *Der Schelmenroman*. Stuttgart, Weimar 1994 (Sammlung Metzler 282), Kap. II.

4 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Der seltzame Springinsfeld*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 2007 (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch 21), S. 153–295. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *Spr* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

5 Vgl. hierzu auch die Anmerkung von Helmut Assmann: „Der seltzame Springinsfeld“. Eine Lebensbeschreibung im Zeichen des Mars? In: *Simpliciana* XXXIV (2012), S. 333–335, hier S. 333.

deren Zuverlässigkeit sowie das stete Weiterschreiben stehen häufig zur Debatte. Sämtliche Aspekte ranken sich im engeren oder weiteren Sinn um das letzte Wort, dessen Macht und Ohnmacht im Folgenden betrachtet werden sollen.

Auf die Komplexität der Erzählsituation und die Reflexivität des Erzählens in Grimmelshausens *Springinsfeld* eigens hinzuweisen, mutet epigonal an.[6] Die vergleichsweise wenigen Untersuchungen zu diesem Roman betonen die „wohlkalkulierte Kontrastbeziehung zwischen Haupthandlung und Rahmen"[7] sowie die „narrative [...] Perspektivenlogik,"[8] der allein die Rahmenerzählung folgt. Die dort auftretenden Figuren „kommentieren, korrigieren, opponieren einander und überbieten sich wechselseitig […],"[9] wie Jörg Jochen Berns konstatiert, wobei der künstlerische Clou bekanntlich darin besteht, dass es sich nicht um irgendwelche Figuren handelt, sondern die Erzähler-, Schreiber-, Leser- und Romanfiguren aus dem *Simplicissimus* und der *Courasche*. Ob der *Springinsfeld* tatsächlich nur zusammen mit den beiden zuvor erschienenen Romanen kompositorische Geschlossenheit beanspruchen darf,[10] sei dahingestellt. Allerdings bezieht er die besagte Komplexität und Reflexivität aus der inneren Einheit des gesamten Simplicianischen Zyklus[11] und seiner besonderen Verzahnung[12] mit den genannten Vorgängern. Titelgebend für den Roman ist die Binnenerzählung von Springinsfelds Lebenslauf; den Kern des Romans bildet jedoch die Erzählsituation in der

6 Dieter Breuer: *Grimmelshausen-Handbuch*. München 1999 (UTB für Wissenschaft 8182), S. 96.

7 Conrad Wiedemann: Die Herberge des alten Simplicissimus. Zur Deutung des „Seltzamen Springinsfeld" von Grimmelshausen. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* N. F. 33 (1983), S. 394–409, hier S. 395; Jürgen H. Petersen: Formen der Ich-Erzählung in Grimmelshausens Simplicianischen Schriften. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 93 (1974), S. 481–507, hier S. 498–501.

8 Jörg Jochen Berns: Die ‚Zusammenfügung' der Simplicianischen Schriften. Bemerkungen zum Zyklus-Problem. In: *Simpliciana* X (1988), S. 301–325, hier S. 307.

9 Berns, Zusammenfügung (wie Anm. 8), S. 319; Siegfried Streller: „Ein alter Krontzer mit einem Steltzfus." Bemerkungen zu Grimmelshausens „Seltzamem Springinsfeld". In: *Daß eine Nation die ander verstehen möge*. Hrsg. von Norbert Honsza und Hans-Gert Roloff. Amsterdam 1988 (Chloe – Beihefte zum Daphnis 7), S. 741–750, hier S. 744.

10 Streller, Ein alter Krontzer (wie Anm. 9), S. 748.

11 Berns, Zusammenfügung (wie Anm. 8), S. 303 und 306.

12 Günther Weydt: Springinsfeld. Hintergründe einer simplicianischen Gestalt. In: *Simpliciana* XX (1998), S. 93–103, hier S. 93; Rainer Hillenbrand: Simplicianisch angeleitete Erzähler in Grimmelshausens „Springinsfeld". In: *Daphnis* 39 (2010), S. 689–740, hier S. 690.

Herberge,[13] in der Simplicius, Philarchus Grossus von Tromerheim und Springinsfeld aufeinandertreffen, die also eine metaleptische oder metafiktionale Revue von Grimmelshausens Schaffen darstellt. Hier zeigt sich einmal mehr der Drang zum Überschreiben des bereits Geschriebenen, der Wille zur Überbietung und Kampf um die Hoheit über das letzte Wort, und zwar dessen Setzung oder aber unabschließbare Verschiebung.

Simplicius, Tromerheim und Springinsfeld eint in dieser Situation die Tatsache, dass sie im zeitlichen Horizont der fiktiven Welt[14] zu erwarten haben, dass die Courasche ihre Lebensgeschichte „[…] ohn Zweifel bald trucken lassen wird […]" (*Spr* 185).[15] Die drei anwesenden Figuren werden durch die Schrift der Courasche auf verschiedene Weise in Verlegenheit gebracht und ringen nun in Gegenreden und Gegenschreiben um Rehabilitierung. So avanciert Springinsfeld zum Erzähler seiner eigenen Lebensgeschichte als Reaktion auf die demütigenden Darstellungen der Courasche. „[…] so werde ich mich auch nit schämen/ den meinigen hier im finstern zuerzählen; vornemblich weil bereits offenbar seyn soll/ was zwischen mir und der *Courage* vorgangen […]." (*Spr* 212) Letztlich kann Springinsfeld die entsprechende Episode aber nicht tilgen, und zwar weder als Phase in seiner Biographie oder als Kapitel in Courasches Schrift noch als Reminiszenz in der Erzählung, die seinen, seitens der Courasche verliehenen Namen tragen wird. Tromerheim bringt die Tatsache in die Bredouille, dass er als Courasches Schreiber fungiert hat. Nachdem er bereits in seiner „Zugab des Autors"[16] zu jener Erzählung die moralische Verwerflichkeit der Figur betont hat, möchte und muss er sich nun mit seinem Opferstatus als hungernder Gefangener der Zigeuner vor

13 Wiedemann, Die Herberge (wie Anm. 7), S. 399.

14 Mit Blick auf den narrativen Akt und die Rezeption des *Springinsfeld* verschiebt sich das zeitliche Gefüge. Bei der Abfassung des *Springinsfeld* bewegt man sich in der zeitlichen Dimension der Figuren, und die *Courasche* war sicherlich ebenfalls noch nicht erschienen (Breuer, *Grimmelshausen-Handbuch* [wie Anm. 6], S. 84 und 96). Jedoch konnte Grimmelshausen vermutlich absehen, dass die *Courasche* vor dem Druck des *Springinsfeld* publiziert werden würde, sodass Lesende sie bereits kennen konnten, wenn sie *Springinsfeld* lasen.

15 Bedenkt man die Anonymität des Autors Grimmelshausen, der seine Texte unter den bekannten Anagramm-Pseudonymen veröffentlicht hat, kann in der engen Verzahnung der Texte durch die wechselseitige Bezüglichkeit auch ein Verfahren der Werkherrschaft gesehen werden, das einer stellvertretenden Inszenierung von Autorschaft gleich kommt, die ihm direkt nicht möglich war.

16 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Courasche*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 2007 (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch 21), S. 9–151, hier S. 150. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *C* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

Simplicius dafür rechtfertigen, warum er ihre Schrift abgefasst hat. Während er sich nun wiederum negativ über die Courasche äußert, lebt sie in seiner Rede doch auch noch einmal in all ihrer Faszinationskraft auf, z. B. als „Königin“ oder als „vornehme Fürstin aller anderer Zigeunerinnen“ (*Spr* 179).[17] Simplicius, der den Reigen mit seiner Beschreibung der Courasche in der Sauerbrunnen-Episode als „mehr *mobilis* als *nobilis*“[18] einst eröffnet hatte, urteilt nun milde über die Figur, denn schließlich gelingt ihm im *Springinsfeld* zunächst einmal eine Überhebung über sie, indem sich der Roman bekanntlich im Hinblick auf die Frage, ob er der leibliche Vater seines Sohnes sei, als Revision der Revision erweist (*Spr* 183).[19] Am Ende gibt er die Abfassung des *Springinsfeld* unter anderem deshalb in Auftrag, „damit den Leuten zugleich kund würde/ daß sein Sohn der leichtfertigen *Courage* Huren-Kind nich seye; und dessentwegen schenckte er mir 6. Reichsthaler/ die ich damals wol bedörffte [...].“ (*Spr* 294) Bei aller Erhabenheit des Simplicius zeigt sich gerade darin, dass auch er sich von der Schrift der Courasche in seinem Verhalten bzw. seinem Publikationsprojekt bestimmen lässt.[20]

Die Courasche soll nicht das letzte Wort behalten, und doch verlängert es sich in den *Springinsfeld* hinein. Die Courasche bildet die zentrale Leerstelle des Textes. Sie ist Movens der Erzählung und deren Titelgeberin. Zudem sind alle drei Figuren nur über die Courasche miteinander verbunden und enthüllen sich bis zu einem gewissen Grad über eine Rückspiegelung ihrer Projektionen auf die Figur. Die Courasche ist aber vor allem deshalb zugleich abwesende und anwesende Figur, gerade weil die im *Springinsfeld* sprechenden Figuren deren Schrift unwirksam machen und der durch den Druck zu erwartenden öffentlichen Zurschaustellung vorbeugen wollen. Diese Dialektik, die dem Über- und Gegenschreiben inhärent ist, ist typisch für den Simplicianischen Zyklus. An der Macht der Schrift, materiell unumstößlich einfach da zu stehen und vorhanden

17 Breuer, *Grimmelshausen-Handbuch* (wie Anm. 6), S. 93.

18 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Der abentheuerliche Simplicissimus Teutsch*. In: *Werke*. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 2005 (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch 2), S. 11–553, hier S. 468. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *ST* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

19 Peter Heßelmann: *Gaukelpredigt. Simplicianische Poetologie und Didaxe. Zu allegorischen und emblematischen Strukturen in Grimmelshausens Zehn-Bücher-Zyklus*. Frankfurt a. M. [u. a.] 1988 (Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur 1056), S. 314–315.

20 Christoph E. Schweitzer: Grimmelshausen, Philarchus Grossus von Tromerheim and Simplicianische Schriften. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 82 (1990), S. 115–122, hier S. 117–119.

zu sein, stoßen sich Grimmelshausens Texte. Denn die „Macht der Schrift ist auch gleichzeitig ihre Ohnmacht: […] die phantasieanreizende realistische Romanepisode […] ‚bezeichnet doch nur stets ein und dasselbe' ohne auf die Frage nach dem Sinn des Erzählten Antwort geben zu können."[21] Schrift kommuniziert, aber ihr mangelt es zunächst einmal an Dialogfähigkeit und Reversibilität. Daraus ergibt sich das Problem, einer „unkontrollierbaren Leserhermeneutik"[22] und somit auch Fehlrezeptionen ausgesetzt zu sein. Die Schrift kann in ihrer einmaligen Fixiertheit nicht die Schriftsinne steuern, die sich in der Frühen Neuzeit vervielfältigt und verselbständigt haben.[23] Wie Peter Heßelmann herausgearbeitet hat, deutet schon die wiederholte reflexive Unterweisung in die Allegoresebedürftigkeit der Texte darauf hin, dass Grimmelshausen den Lesenden nicht ganz vertraut.[24] Das Überschreiben des bereits Geschriebenen kann also auf der metafiktionalen Ebene des narrativen Aktes so gedeutet werden, dass stets eine Korrektur des Literalsinns im Hinblick auf die moraltheologische Auslegung angestrebt wird, dass also die permanente Verschiebung, Relativierung und Perspektivierung paradoxerweise eigentlich immer wieder auf Vereindeutigung zielt, die aber nicht gelingt, weil es doch immer einen nicht steuerbaren Überschuss gibt, z.B. eben der, dass die Courasche auch in ihrem sündhaften Lebenswandel erneut in ihrer Faszinationskraft aufscheint. Wann immer ein Sinn gesetzt werden soll, entweicht er doch wieder, bleibt nur die Schrift, die wieder hinsichtlich ihres Sinns überschrieben werden muss. Und so ist den Figuren aus Grimmelshausens Zyklus in jedem Fall zu eigen, dass sie immer weiter scheiben müssen, solange sie leben, wohin auch immer sie zwischendurch abgetaucht waren.

Das Verhältnis von Festschrift und Freigabe entfaltet im *Springinsfeld* aber auch eine außergewöhnliche Dynamik, die direkt auf der literalen fiktiven, also handlungslogischen und figurenpsychologischen Ebene des Textes wirksam wird. Dort werden schließlich wörtlich Sünden und/oder Opferstatus der Figuren fixiert. Mit dem Kriegsgeschehen, Mord und Plünderungen, mit Lug und Betrug von allen Seiten muss der Leser als unmittelbare Reaktion auf das fiktive Szenario als solches die

21 Andreas Solbach: Erzählskepsis bei Grimmelshausen im „Seltzamen Springinsfeld". In: *Simpliciana* XII (1990), S. 323–350, hier S. 336.

22 Solbach, Erzählskepsis (wie Anm. 21), S. 346, auch S. 330; Waltraud Wiethölter: Schwartz und Weiß auß einer Feder oder Allegorische Lektüren im 17. Jahrhundert. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 72 (2002), S. 537–591, hier S. 541.

23 Wiethölter, Schwartz und Weiß (wie Anm. 22), S. 541.

24 Heßelmann, *Gaukelpredigt* (wie Anm. 19), S. 305–311.

Figuren doch entweder verurteilen oder bemitleiden. Wie auch immer die Figuren in weiteren Prozessen im Einzelnen bewertet werden, so ist es im Text auf einer basalen Ebene angelegt, dass zunächst einmal eine Erhebung über die Figuren durch Verurteilung oder Mitleid erfolgt. Unter diesem Gesichtspunkt sind nicht so sehr die Offenheit des Textes und der Textauslegung ein Problem, sondern gerade deren Geschlossenheit, weil die Sünder und Opfer in jedem Fall in ihrem Verhalten und ihrem Status getroffen und festgeschrieben werden. Wenn das unmittelbare Wort also gilt oder tatsächlich das letzte Wort gesprochen ist, hat eine satirische Überhebung stattgefunden, die zwar die Sünde und die Schlechtigkeit der Welt zur Zielscheibe hat und Besserung bewirken will, die aber auf dem Weg den Sünder und die Opfer bloß stellt und verletzt.

In diesem Sinne findet im *Springinsfeld* u. a. anhand der Courasche eine medientheoretische Reflexion der Wirkung von Erzählen, Schreiben und Publizieren statt, während das biographisch mit der Figur Erlebte in den Hintergrund rückt. Simplicius, Tromerheim und Springinsfeld sind als Figuren konstruiert, an denen das enorme Wirkpotential der „Öffentlichkeit des gedruckten Buches“[25] vorgeführt wird. Sie sind nicht nur Exempel für ein Leben zwischen Sünde und Läuterung, sondern auch für die Folgen publizistischer Entblößung und Selbstentblößung in diesem Spannungsfeld. Es geht ganz bewusst und explizit um den fixierten Status als Schrift und nicht nur um beispielhafte Lebensentwürfe. – So ist es, nebenbei bemerkt, bezeichnend, dass die Bezugnahme auf Simplicius’ Sauerbrunnen-Erlebnis innerhalb der fiktiven Handlung von Tromerheim nicht auf eine Phase in dessen persönlichem Leben rekurriert, sondern auf einen konkreten Quellenbeleg aus dem *Simplicissimus*, nämlich auf das „sechste [...] Capitel des fünfften Buchs“ (*Spr* 178). – Schon die Courasche hatte Probleme mit ihrem eigenen Status als Romanfigur, und indem dies im *Springinsfeld* in einem Reigen fortgeführt und aus Couraschés Perspektive noch einmal wiederholt wird, spiegeln sich die Romane an einem wichtigen und wunden Punkt.

> […] dieser Kerl/ von dem diß Buch handelt [Simplicissimus]/ hat mir ehemalen den grösten Schabernack angethan […] welches mich dergestalt schmirtzt/ daß mir unmüglich fällt/ ihme seine Buberey ungerochen hingehen zu lassen; dann nachdem er meiner gutwilligen Freundlichkeit genug genossen/ hat sich der undanckbare Vogel […] nicht gescheut/ nicht allein mich zu verlassen und durch

25 Jörg Jochen Berns: Buch der Bücher oder Simplicianischer Zyklus. Leserprovokation als Erzählmotivation im Gutenbergzeitalter. In: *Simpliciana* XII (1990), S. 101–122, hier S. 102.

> einen zuvor nie erhörten schlimmen Possen abzuschaffen; sonder er hat sich auch nicht geschämet/ […] beydes mir und ihm zu ewiger Schand/ der gantzen Welt durch den offentlichen Truck zu offenbaren [...]. (*Spr* 182; vgl. auch *C* 12)

Courasche wird durch Simplicius' Verhalten verletzt, aber als weitaus schlimmer empfindet sie die Tatsache, dass sie durch Simplicius' Roman öffentlich zur Schau gestellt wurde.[26] Ihr emotional aufgeladenes Gegenschreiben richtet sich nicht so sehr gegen Simplicius' Handlung, sondern gegen dessen Schrift, und dass fest davon ausgegangen wird, dass eine Schrift, die öffentliche Drucklegung biographischer Details als solche verletzten kann, zeigt sich gerade darin, dass der vermeintlich finale Racheakt nicht in einer Gegenhandlung, sondern dem Gegenschreiben besteht. So wird der psychisch und sozial wirksame Fall um die Sauerbrunnen-Episode, wie Matthias Bauer feststellt, im Grunde „von Anfang an als ein publizistischer Konflikt inszeniert […], der mit literarischen Mitteln ausgetragen wird."[27]

Diese Problematik wird im *Springinsfeld* reflexiv anhand der Figur Springinsfeld herausgestellt. Als Tromerheim die Rolle des Springinsfeld in der Geschichte der Courasche erwähnt, die Simplicius zu diesem Zeitpunkt noch nicht kennt, reagiert Springinsfeld mit Empörung: „Schweig daß dich der Hagel erschlag du Schurck […]." (*Spr* 186) Die Textstelle liest sich unweigerlich als Ausdruck dessen, dass Springinsfeld nicht an die Episode mit der Courasche erinnert werden will in dem Sinne, dass er bei sich keine emotionale oder psychische Aktivierung ihres Eindrucks zulassen möchte. Das entspricht aber nicht dem, was im Text steht. Wörtlich unterbindet er deren öffentliche Erwähnung; es geht explizit um Aussprechen bzw. Verschweigen, nicht um Erinnern oder Verdrängen. Springinsfeld möchte das Erzählen und die Erweiterung des Kreises der Kundigen dieser Episode seines Lebens mit Gewaltandrohung unterbinden. Zudem ist Springinsfeld nicht ohne Weiteres bereit, seine Binnenerzählung einzuleiten. Simplicius muss ihn erst auffordern zu erzählen und auch später immer wieder vorantreiben, während jener ganz offenkundig damit ringt, Hemmungen zu überwinden.

> Springinsfeld antwortet/ so du dich nit gescheuet hast/ deinen aignen Lebenslauff aller Welt durch den offenen Truck vor Augen zulegen/ so werde ich mich auch nit schämen/ den meinigen hier im finstern zuerzehlen [...]. (*Spr* 212)

---

26 Berns, Buch der Bücher (wie Anm. 25), S. 106–107; Matthias Bauer: Ausgleichende Gewalt? Der Kampf der Geschlechter und die Liebe zur Gerechtigkeit in Grimmelshausens „Simplicissimus", „Courasche" und „Springinsfeld". In: *Simpliciana* XXXI (2009), S. 99–126, hier S. 106–107.

27 Bauer, Ausgleichende Gewalt (wie Anm. 26), S. 112, vgl. S. 113.

Springinsfeld betont in Bezug auf Simplicius' Publikation die lesenden Augen aller Welt, also das Licht der Öffentlichkeit, in dem die Figur gewissermaßen nackt und schutzlos dem urteilenden Blick anderer ausgeliefert ist. Springinsfeld selbst zielt, wie Nicola Kaminski betont, nicht auf die Drucklegung seiner Erzählung als Schrift,[28] sondern er möchte diese lediglich den Anwesenden im Dunkeln erzählen, sich also weder durch Verschriftlichung einer anonymen Öffentlichkeit stellen noch in der konkreten mündlichen Erzählsituation in den Augen und somit der Wertung der Anderen gespiegelt werden. Dass es einer erheblichen Überwindung bedarf, sich erzählerisch zu entblößen, indizieren die Vokabeln Scheu und Scham. Gerade weil sich die Romane bzw. das Erzählen stets um moralisch-sittliche Verfehlungen ranken, gehen sie mit dem großen Risiko von psychischer Demütigung und sozialer Abwertung einher. Springinsfeld hat dies in seinem Leben bereits erfahren. Allein die mündliche Verbreitung seines Weinbetrugs hatte für ihn weit reichende Folgen. Sein sozialer Status und seine wirtschaftliche Existenz waren ruiniert. „[…] ich wurde so veracht/ das kein ehrlicher Mann etwas mehr mit mir zuschaffen wolte haben; […] ich kriegte schier keine Gäste mehr […]" (*Spr* 268) Die öffentliche Meinung kann manifeste Konsequenzen nach sich ziehen.[29] Zudem wird ausdrücklich gesagt, dass es möglich ist, vor Scham zu sterben, wodurch er seine Frau verloren hat. „[…] welches meinem Weibgen dermassen zu Hertzen gieng/ daß sie vor Scham und Bekümmernus darüber erkranckte und den Weeg aller Welt gieng […]." (*Spr* 267) Angeregt wird Springinsfeld zu seiner Erzählung dennoch, und zwar nicht nur durch Simplicius' Vorbild und Fragen, sondern auch von dem Wissen, dass er ohnehin von der Courasche noch ans Licht der Öffentlichkeit gezerrt werden wird (*Spr* 212). Er überwindet also seine Scham, weil er ohnehin beschämt wurde bzw. werden wird. Und er stirbt.

Scham und Tod haben einen Nexus im Roman, sind aber nicht ursächlich miteinander verbunden, sondern gehen beide mit einer Degradierung zum Objekt einher. Scham ist im Grunde verwandt mit der von Simplicius beschworenen Reue, entfaltet aber eine andere Dynamik. Scham

---

28 Nicola Kaminski: Der vergessene Schatten. Auf den narratologischen Spuren des Simplicianischen Autors. In: *Simpliciana* XXVIII (2006), S. 195–214 und *Simpliciana* XXIX (2007), S. 359–379, hier *Simpliciana* XXIX (2007), S. 373.

29 Stigmatisierung und deren deutliche Kennzeichnung, strikte Inklusion und Exklusion anhand entsprechender Merkmale kennzeichnet gesellschaftliche Praktiken der Frühen Neuzeit (Michael Maurer: Geschichte und gesellschaftliche Strukturen des 17. Jahrhunderts. In: *Die Literatur des 17. Jahrhunderts. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart.* Hrsg. von Albert Meier. München 1999, S. 18–99, hier S. 97).

und Reue setzen einen reflexiven Bruch mit vergangenem Verhalten voraus. Reue führt aber zur Übernahme allgemeiner normativer Wertungen oder fremder Perspektiven, wodurch sich der Reuige wieder zum Subjekt seiner selbst heraufschwingen kann, wodurch die Reue also einen Akt der Selbstermächtigung darstellt. Scham als Empfinden einer Schande ist Ausdruck der Erkenntnis der Diskrepanz zwischen dem eigenen Verhalten und allgemeinen normativen Wertungen oder fremden Perspektiven, stellt aber ein Moment der Betroffenheit dar, das nicht zu einer Erhebung zum Subjekt führt, sondern den eigenen Objektstatus zementiert. Diese spekulativen, psychologisch-phänomenologisch modernen Überlegungen sollen nicht überstrapaziert werden, zumal Scham im *Springinsfeld*, semasiologisch betrachtet, nicht häufig auftaucht, auch wenn sich, onomasiologisch betrachtet, im Roman zahlreiche Elemente finden, die sich in irgendeiner Form um Ehre und Schande ranken und den Reue-Diskus flankieren. Scham selbst spielt aber z. B. eine Rolle, wenn Simplicius Springinsfeld ob seiner Flüche rügt. Zunächst fragt Simplicius ihn rhetorisch, ob er sich nicht für seine Redensarten schämt (*Spr* 169). Kurz darauf schämt sich Springinsfeld tatsächlich selbst aus diesem Grund (*Spr* 173). Dies führt aber nicht zu einer Übernahme von Simplicius' Werterahmen, sondern lediglich dazu, dass ein wirkliches oder vermeintliches Fehlverhalten im Raum steht.

Nun ist Springinsfeld bereits von vornherein im Text objektiviert. Er tritt als Figur auf, die von der Courasche benannt wurde, wodurch eine ihm von ihr befohlene Handlung in seiner Identität festgeschrieben ist. Dann steht sogleich Courasches Publikation im Raum, die nicht nur ihre, sondern seine Geschichte veröffentlichen wird. In der Folge wird er aber lediglich zum kleinsten Erzähler-Ich in der Figurenkonstellation. Er tritt im Roman nicht sofort als Erzählerfigur auf und erzählt nur die verhältnismäßig kurze Binnengeschichte. Eine besonders eigentümliche Dynamik um Springinsfelds Objektstatus entfaltet sich aber darüber hinaus oder erst Recht um seinen Tod. Denn Springinsfeld behält am Ende wiederum nicht nur nicht das letzte Wort, sondern er ist durch seinen bemerkenswerten Tod nun auch irreversibel nicht mehr Herr seiner Worte.[30] Während er selbst für immer schweigen muss, bleibt sein Bericht doch nicht im Dunkeln, sondern wird posthum ins Licht der Öffentlichkeit

30 Sortiert man die Figuren nach ihrem „Selbstartikulationsvermögen" (Wiedemann, Die Herberge [wie Anm. 7], S. 405), kann im Gegensatz zu Wiedemanns Schlussfolgerung nur mit Abstrichen behauptet werden, dass es in Bezug auf Springinsfeld zu einer „Akkreditierung als simplicianischer Erzähler" (Wiedemann, Die Herberge [wie Anm. 7], S. 405) kommt.

getragen, weil Tromerheim ihn auf Geheiß des Simplicius verschriftlicht und publiziert. Zudem wird ihm der nicht selbst erzählte Fortgang angedichtet, dass er von Simplicius aufgenommen wurde und am Ende ein geläutertes, christliches Leben geführt hat (*Spr* 294–295). Springinsfeld wird wiederum beschrieben und somit nicht zum letzten Subjekt, sondern zum Objekt literarischer Darstellung.[31] Es ist in dem ansonsten offenen und stets vieldeutigen Textarrangement sehr bemerkenswert, dass die Überschrift des 27. Kapitels sowohl auf die Endgültigkeit verweist, mit der Springinsfeld aufgrund seines Todes nicht mehr zu einer Überbietung mit eigener Rede in der Lage sein wird, als auch auf die Abgeschlossenheit des Erzählens und des Schreibens über Springinsfeld seitens anderer Figuren. „Endlicher Beschlus von dem Springinsfelds seltzsamen Lebens-Lauff." (*Spr* 292) Es wirkt fast gewaltsam, dass Springinsfeld nicht das letzte Wort behält, über ihn aber öffentlich das letzte Wort beschlossen wird. Er wird sogar restlos mit der Schrift identifiziert, indem die übliche metafiktionale oder paratextuelle Markierung des Endes eines Buches exakt mit dem letzten fiktiven Geschehen, nämlich seinem Tod, übereinstimmt. „[…] nahm also diser abenteurliche Springinsfeld auff des eben so seltzamen *Simplicissimi* Bauerhoff (als er ihn zuvor zu seinem Erben eingesetzt) sein letztes Ende." (*Spr* 294–295) Die nicht schreibende Figur, die aufgrund der Erfahrung der negativen psychosozialen Wirkung eines schlechten Rufs mit besonderem Zögern erzählt, wird komplett in Schrift verwandelt und ist nun Lesenden des Romans zugänglich und deren Urteil ausgesetzt, ohne seinerseits reagieren zu können. Weil sie nicht mehr lebt, wird sie auf die unverrückbaren Buchstaben in einem Buch festgelegt. Das Exempel am toten Objekt macht eine Verifikation oder auch Falsifikation unmöglich. Öffentlicher satirischer Bloßstellung haftet, und das zeigt das Beispiel des Springinsfeld, etwas Machtvolles und Gewaltsames an. Und diese unbehagliche Autorität der Satire soll auffallen, indem Springinsfeld die Schrift über sich nicht autorisiert. In der Forschung gehen die Meinungen über Simplicius und Tromerheim auseinander, aber selbst wenn man diese Figuren zunächst einmal nicht fokussiert, scheint allein schon durch den Tod des Springinsfeld die Fragwürdigkeit des Publikationsprojektes auf. Es ist die Fixiertheit des Textes und vielleicht weniger die Offenheit möglicher Auslegungen, die als Problem inszeniert wird.

31 Maik Bozza: „Feingesponnen und grobgewirkt". Zu Grimmelshausens „Springinsfeld". In: *Daphnis* 31 (2002), S. 255–278, hier S. 275.

Dass die Gaukelbuch-Episode Springinsfelds Lebenslauf in einer *mise en abyme*-Szene spiegelt, ist bekannt.[32] Unter Simplicius' Anleitung werden Springinsfelds Sünden offenbar, und Simplicius will sie ausblasen oder ausgeblasen haben. Für den Inhaber des Gaukelbuchs ist es bezeichnend, dass er zu Beginn des Romans den Marktplatz aufsucht, um sein Gaukelbuch anzuwenden. Dies muss vor dem Hintergrund betont werden, dass Rahmen- und Binnenerzählung üblicherweise der Opposition von Wärme und Kälte sowie Innen- und Außenraum zugeordnet werden.[33] Bzw. wenn man diese Zuordnung nicht vornimmt und gemäß Dieter Breuer „Winterkälte" und „Gaststubengeselligkeit" kontrastiert und letztere als Moment der menschlichen Wärme als Voraussetzung für das Erzählen betrachtet,[34] muss besonders auffallen, dass das Gaukelbuch im Außenraum der Winterkälte, auf „offenem Marckt in der grösten Kälte" (*Spr* 194) präsentiert wird. Im Rahmen der Deutung, dass Kälte für Sünde, Wärme für Selbsterkenntnis und Läuterung stehen,[35] ergibt dies Sinn, präsentiert das Gaukelbuch den Sündern doch die Sünde. Aber möglicherweise liegt auch ein Zusammenhang zwischen der Kälte und dem Marktplatz als Ort für Gerichtsverhandlungen, öffentliche Reden und kollektive Meinungsbildungsprozesse sowie den Handel unter mehr oder weniger anonymisierten Massen vor. Dass der Marktplatz als feindlicher Ort verstanden werden kann, wird durch Springinsfelds „forchterlich Geheul der Wölffe" (*Spr* 195) unterstrichen, das in der Binnengeschichte dann den Kriegszustand des *homo homini lupus* beschreibt.[36] Und an diesem Ort vollzieht sich Simplicius' Anwendung des Gaukelbuchs, bei der er am Ende einzig die Schrift des Studenten als

---

32 Vgl. dazu vor allem Heßelmann, *Gaukelpredigt* (wie Anm. 19), S. 305 bzw. dessen sämtliche Ausführungen zum *Springinsfeld*; Streller, Ein alter Krontzer (wie Anm. 9), S. 747; Solbach, Erzählskepsis bei Grimmelshausen (wie Anm. 21), S. 332; Peter Heßelmann: Grimmelshausen. Leben und Werk. In: *Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen.* Text + Kritik-Sonderband. Hrsg: von Heinz Ludwig Arnold. München 2008, S. 7–21, hier S. 14; Hillenbrand, Simplicianisch angeleitete Erzähler (wie Anm. 12), S. 714; Lars Kaminski: Mars, Saturn und der Orden der Antoniter in Grimmelshausens „Springinsfeld". In: *Simpliciana* XXXII (2010), S. 361–386, hier S. 383.

33 Wiedemann, Die Herberge (wie Anm. 7), S. 395–399; Alan Menhennet: *Grimmelshausen the Storyteller. A Study of the Simplician Novels.* Columbia 1997, S. 141; Hillenbrand, Simplicianisch angeleitete Erzähler (wie Anm. 12), S. 695.

34 Breuer, *Grimmelshausen-Handbuch* (wie Anm. 6), S. 97.

35 Hillenbrand, Simplicianisch angeleitete Erzähler (wie Anm. 12), S. 736.

36 Friedrich Gaede: Homo homini lupus et ludius est. Zu Grimmelshausens „Der seltzame Springinsfeld". In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 57 (1983), S. 240–258, hier S. 244.

„Würdige Zeugnusse“ (*Spr* 198) stehen lassen will. Alle anderen Figuren werden mit einem spöttischen Kommentar belegt, was „solches Gelächter daß mans über das neundte Haus hörete“ (*Spr* 197) provoziert. Simplicius’ Intention soll an dieser Stelle nicht zur Debatte stehen, sondern es geht um die Macht von Schrift und Öffentlichkeit, das Zeugnis und das Gelächter. Auf dem Markplatz, dem, um es nochmals zu betonen, Ort der öffentlichen Meinungsbildung und des Kommerzes werden Personen anhand eines Buchs in aller Öffentlichkeit mit ihren sündhaften Gedanken vorgeführt.[37] Während oder nach dieser Entblößung werden ihre Reaktionen an keiner Stelle erwähnt. Sie verbleiben in ihrem objekthaften Status. Im übertragenen Sinn verschwinden die Sünden. Sie werden im Menschen im Akt des Aushauchens neutralisiert, und für das Publikum ergibt sich dieser Effekt sogar ganz sinnlich durch das Umblättern auf weiße Seiten. Materiell handelt es sich bei dem Gaukelbuch aber um ein mechanisches Trickbuch,[38] in dem alle Abbildungen der Verfehlungen und nicht nur die Schrift des Studenten sehr wohl als Zeugnisse enthalten bleiben und eben nur umgeblättert werden. Im *Springinsfeld* selbst wird die Funktionsweise des Buchs deutlich, und Lesende konnten sie bereits kennen, weil die *Gauckel-Tasche* vor der Veröffentlichung des *Springinsfeld* zusammen mit dem *Beernhäuter* erschienen war.[39] Wenn die Funktionsweise des Gaukelbuchs im *Springinsfeld* nicht klar werden sollte, so wird sie in der *Gauckel-Tasche* selbst überdeutlich beschrieben:

> WANN der Artifex seine Kunst wissen will/ so fasset er mit seinen rechten Daumen den Griff mit N.1. laß die Blätter nach einander herumb schnappen/ so erscheinet nichts als weiß; ist dann irgends einer unter dem Umstand/ der entweder gelehrt oder andächtig ist/ so lässt er denselben in das zugethane Buch blasen/ ergreifft den Griff mit No. 2. gezeichnet/ laß die Blätter abermal herumb schnellen/ so sihet man sonst nichts als diese Schrifften […] Wann aber der Artifex die Leute zuvor nicht kennet/ so wird er ja so thum nicht sein/ daß er nicht etwas aus dem Gesicht/ Kleidern oder Alter abnehmen könnte; Als zum Exempel: die Alten haben eher Geld als die Jungen/ da hingegen diese gern löfeln […].[40]

37 Wiethölter, Schwartz und Weiß (wie Anm. 22), S. 568 und 587.

38 Hillenbrand, Simplicianisch angeleitete Erzähler (wie Anm. 12), S. 711.

39 Breuer, *Grimmelshausen-Handbuch* (wie Anm. 6), S. 141.

40 Grimmelshausen: *Kleinere Schriften*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1973 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 1–28, hier S. 14–15. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Tarot mit Sigle *GT* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

Dass das mechanische Trickbuch „[a]llen Gaucklern/ Marckschreyern/ Spielleuten/ in Summa allen denen nöhtig und nützlich/ die auf offenen Märckten gern einen Umbstand herbey brächten/ oder sonst eine Gesellschafft lustig zu machen haben […]" (*GT* 11) zugeeignet ist, trägt dazu bei, dass dessen moraldidaktische Anwendungsmöglichkeit fragwürdig wird. Aber die Tatsache, dass es sich überhaupt um ein mechanisches Trickbuch handelt, das auf die zitierte Weise funktioniert, macht einige Momente der allegorischen Deutung hinterfragbar. Ausblasen bedeutet schließlich, dass sich etwas verflüchtigt und auf gewisse Weise getilgt wird. Die Sünden verlassen den Menschen, haften ihm nicht mehr an und sind auf gewisse Weise nicht mehr vorhanden. Genau dies geschieht aber im mechanischen Trickbuch nicht. Es ist offenkundig, dass die Schrift oder auch die Zeichnungen im Gaukelbuch fixieren und konservieren und nichts Anderes als das tun können. Das Ausblasen der Sünden ist nur im übertragenen Sinn möglich. Aus dem Buch verschwindet nichts. Die Zurschaustellung der Mitspieler vollzieht sich aber ganz real. Die Mitspieler werden auf dem Marktplatz öffentlich vorgeführt und sind dem Gelächter der Menge ausgesetzt. Ob sie geläutert werden, kann nicht nachvollzogen werden.

Tromerheim, der Schreiber des *Springinsfeld*, veröffentlicht ihm selbst zufolge ein Gaukelbuch.

> […] faste ich die Beschaffenheit desselben so genau ins Gedächtnus/ daß ich auch stracks eins dergleichen machen könte/ wie ich dann etliche Tage hernach thät/ um solche *Simplicia*nische Gauckeltasch der gantzen Welt gemain zumachen […]. (*Spr* 205)

Damit mag sich Tromerheim als Verfasser der *Gauckel-Tasche* ausweisen, die dort „Simplicissimi" (*GT* 11) zugeschrieben wird. Außerdem fertigt er durch das Abfassen des *Springinsfeld* im übertragenen Sinn so oder so ein Gaukelbuch an. Bezieht man die Aussage auf den *Springinsfeld*, so muss gefragt werden, was genau Tromerheim „der ganzten Welt gemain" machen möchte: eine Gelegenheit, zu unterhalten und Geld zu verdienen, die Möglichkeit, moraltheologisch zu wirken, oder aber das mechanische Trickbuch als solches in seiner Funktionsweise zu durchschauen? Im letzten Fall könnte es sich um einen metafiktionalen Hinweis handeln, über die Beschaffenheit des Gaukelbuchs nachzudenken, wodurch sich die Moralsatire am Ende bis zu einem gewissen Grad selbst entblößt und demontiert, vielleicht nicht als Moralsatire im einfachsten Sinn des Wortes verstanden werden will.

Die titelgebende Figur stirbt und doch kann ihre Geschichte zu Ende erzählt und als teleologischen Weg zu Reue und Buße aufgezeigt werden, weil es eine Rahmenerzählung gibt. Und dem Verfahren haftet etwas Forciertes an. Es scheint ein dogmatischer Blickwinkel zu sein, der diesen Rahmen setzt. Aber Grimmelshausens Roman bleibt nicht an diesem Punkt stehen, gerade weil der Objektstatus der Figur allzu deutlich zu Tage tritt. Außerdem kommen über die Rahmenerzählung ja noch die letzten erzählenden Instanzen ins Spiel. Ebenso wie das Gaukelbuch nicht nur einmal vorgeführt, sondern von Tromerheim noch einmal reflexiv thematisiert und somit eingeholt wird, eröffnet sich ein reflexiver pikaresker Zirkel der wechselseitigen Relativierung, wird die Dogmatik des Textes, die ihm als einfache Moralsatire inhärent wäre, zurück genommen. Nach wie vor besteht die Frage, wer nun das letzte Wort behält, auch wenn im *Springinsfeld* schon einmal wesentlich ist, dass es Springinsfeld selbst nicht ist.

Simplicius und Tromerheim behalten das letzte Wort – und davon gibt es auf den ersten Blick ja tatsächlich nur eins –, indem jener die Läuterungsgeschichte als Schrift in Auftrag gibt und dieser sie verfasst. Ob die beiden Figuren damit als letzte ungebrochene Deutungsinstanzen anzusehen sind und wie sie zu bewerten sind, ist diskutabel und bereits diskutiert worden.[41] Zunächst einmal erscheint Simplicius als Souverän oder letztes Subjekt der Erzählung. Er gibt die Schrift am Ende in Auftrag, damit die Welt erfahre, dass er der leibliche Vater seines Sohnes sei, Courasche aber nicht die Mutter. Er erwähnt dies bereits gleich zu Beginn seiner Begegnung mit Tromerheim, der just im gleichen Moment bzw. auf der gleichen Seite betont, dass der Sohn dem Vater ähnlich sehe (*Spr* 206). Gegen Ende des Textes willigt Springinsfeld ein, Simplicius' Rat zu befolgen, woraufhin dieser ihm noch einmal den Weg der Reue und Buße vorschlägt, der dann auf seinem Hof auch tatsächlich eingeschlagen worden sein soll (*Spr* 293–294). Aufgrund dieser Darstellungen scheint berechtigt zu sein, dass Simplicius im Gegensatz zu Springinsfeld ein Mann der Öffentlichkeit mit einem gewissen Zutrauen in die Handhabbarkeit der Schrift ist. Auch die Tatsache, dass er die in der *Continuatio* bereits angedeutete poetologische Diskussion um

41 Vgl. z. B. Hillenbrand, Simplicianisch angeleitete Erzähler (wie Anm. 12) vs. Bozza, Feingesponnen und grobgewirkt (wie Anm. 31); Wiethölter, Schwartz und Weiß (wie Anm. 22); Nicola Kaminski: ‚Jetzt höre dann deines Schwagers Ankunfft' oder Wie der ‚abenteurliche Springinsfeld' des ‚eben so seltzamen Simplicissimi' Leben in ein neues Licht setzt. In: *Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen.* Text + Kritik-Sonderband. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2008, S. 173–201.

prodesse et delectare (*ST* 563) im *Springinsfeld* noch einmal aufgreift (*Spr* 171–174), führt nicht zu einem Zweifel an der Wirksamkeit des geschriebenen Wortes, obwohl die Wiederholung dies aus der Perspektive des narrativen Aktes nahe legen müsste,[42] sondern Simplicius scheint optimistisch zu sein, dieses Mal in seinem Sinne zu seinen Rezipienten vorzudringen zu können.

Aber Simplicius ist nur der Auftraggeber und nicht der Verfasser der Schrift, über die der Schreiber Tromerheim als Souverän und letztes Subjekt verfügt. Nun gibt es Hinweise im Text, diesen als unzuverlässigen Erzähler zu betrachten. Die Frage bleibt allerdings, ob gegenüber dem Leser oder Simplicius. Der Leser kann seinen Darstellungen misstrauen, weil deutlich wird, dass er für Lohn in jedermanns Dienst schreiben würde und sich je nach Dienstherr sein Urteil wandelt. Aber gerade weil dies an einigen Stellen so deutlich nachvollzogen werden kann und Tromerheim offenkundig seine Schreibmotivation des Gelderwerbs anzeigt, mag man ihm auch wieder glauben. Dann stellt sich die Frage, was man ihm glauben soll. Auf der einen Seite berichtet er im Sinne Simplicius' von dessen Vaterschaft und Springinsfelds Läuterung. Auf der anderen Seite rückt er Simplicius ins Zwielicht, indem er zweifach betont, dass dieser wirtschaftlich von seinem Projekt profitiert hat. Die Verneinung, dass Simplicius sich „nicht seiner bar hundert Ducaten halber" (*Spr* 294) der Seele des Springinsfeld annehmen möchte, stellt genau diesen Gedanken in den Raum, und die letzte Information vor Springinsfelds Tod ist die, dass Springinsfeld Simplicius „zu seinem Erben eingesetzt" (*Spr* 295) habe. Das kollidiert mit einer anderen Information im Sinne Simplicius', die besagt, dass dieser kein Geld von Springinsfeld annehmen möchte, weil er nicht weiß, wie es verdient wurde (*Spr* 205). Nimmt man beide Aussagen zusammen, profitiert Simplicius aber am Ende nicht nur von Springinsfelds Läuterung, sondern erweist sich auch als wankelmütig. Tromerheim scheint ein doppeltes Spiel mit Simplicius zu spielen, indem er einerseits seinen Auftrag erfüllt und andererseits eine fragwürdige Figur entlarvt – oder verleumdet? Denn ein doppeltes Spiel könnte Tromerheim auch mit dem Leser treiben. Es könnte eine erzählerische Tücke sein, den Leser ins Vertrauen zu ziehen. Möglicherweise setzt er Simplicius zu Unrecht ins Unrecht, um sich subtiler als in der *Courasche* gegen jede Lesart abzusichern, damit er sich bei nächster Gelegenheit nicht wieder wegen einer Auftragsarbeit rechtfertigen muss. Das Gedankenspiel des Lesers soll nun nicht weiter getrieben werden. Zumindest

42 Heßelmann, Gaukelpredigt (wie Anm. 19), S. 302; Hillenbrand, Simplicianisch angeleitete Erzähler (wie Anm. 12), S. 701.

kann konstatiert werden, dass es sich bei Tromerheim um einen uneindeutigen, schwer fixierbaren Erzähler handelt, und weil die Geschichte und alle anderen Figuren in Abhängigkeit seiner Darstellungen interpretiert werden müssen, bleiben sie einer abschließenden Deutung unzugänglich. Aber letztlich ist auch dies unsicher, weil das Abhängigkeitsverhältnis Tromerheims von Simplicius nicht ganz klar wird. Am Ende ist Simplicius vielleicht doch Herr über die Geschichte, und die Gedankenspiele müssen in eine andere Richtung gehen.

Dadurch, dass nicht abschließend geklärt werden kann, wer das letzte Wort behält, es vielleicht niemand behält, kann es sich beim *Springinsfeld* kaum um eine eindeutige Satire im einfachsten Verständnis der Gattung handeln. Es wird eine Dialogizität und Reversibilität in den Text eingebaut, die nicht auf eine unumstößliche Setzung von Sinn und Steuerung von Rezeption zielt, sondern eine didaktische Unterweisung in Offenheit und Deutungsvielfalt mit sich bringt, indem der Schreiber und das Schreiben einem rekursiven Lektüre- und Bewertungsprozess unterworfen werden. Das Ende des Romans bleibt nicht unverrückbar bestehen, weil es mit einem Schreibauftrag und dem Schreiben einhergeht und somit an den Anfang zurückführt, an dem Schreibmotivationen diskutiert werden.[43] Ein derartiger Kreislauf des Romans bzw. eine derartige Lektüreschleife, die ansonsten vor allem der retrospektiven Ich-Erzählung des Schelmenromans zugeschrieben wird,[44] macht neben der Setzung von Sinn und der Steuerung von Rezeption auch immer wieder die Notwendigkeit deutlich, diese zu hinterfragen. Es entfaltet sich das typisch pikareske Lügner-Paradoxon im Sinne des lügenden oder nicht-lügenden Kreters.

Und letztlich dreht sich dieser Kreislauf oder diese Schleife um Springinsfelds Tod, der jene nämlich möglich und nötig macht. Springinsfeld steht nicht mehr zur Verfügung, um seinen Rezeptionsprozess wieder einzuholen und metaleptisch und metafiktional zu kommentieren. Er könnte nun erst recht eindeutig festgeschrieben werden, wenn es ausschließlich um die moraltheologische Ausdeutung seines Lebens ginge. Aber statt die Moralsatire zu fixieren, enthüllt sich ja vielmehr ihre eigene potentiell gewaltsame Dimension. Sie zeigt, dass sie über ihr Objekt, also die titelgebende Figur hinweg gehen kann, indem sie sich selbst als unautorisierte Schrift präsentiert. Sie zeigt insgesamt und in der Gaukelbuch-Episode, wie verletzend, entblößend und kalt moraldidaktische Unterweisungen für das beschriebene Objekt sein können.

43 Bauer, *Im Fuchsbau* (wie Anm. 1), S. 209.
44 Bauer, *Im Fuchsbau* (wie Anm. 1), S. 209.

während die Wirksamkeit immer unklar bleiben muss. Sie kompensiert dies aber auf raffinierte Weise durch die sofortige und augenscheinliche Dialogizität und Reversibilität. Abschluss oder Unabschließbarkeit, Leben oder Tod, Wahrheit oder Lüge sowie nun auch Schreiben oder Beschriebenwerden sind Kategorien, die sich offensichtlich noch komplexer gestalten können, als Ginés de Pasamonte vermutet. Der Roman als Gattung erweist sich einmal mehr als das am besten geeignete Medium, um in Krisenzeiten Kontingenzen zu bewältigen, indem sie als solche belassen und exponiert werden. Der Leser muss es aushalten.

Alexander Kling (Bonn)

Der Wolfsmann und die Wölfe. Zur Bildung sinnträchtiger Zeichen in Grimmelshausens *Springinsfeld*

Das 16. Kapitel des *Seltzamen Springinsfeld* steht unter dem Titel „Wo Springinsfeld nach der Nordlicher Schlacht herumb *vagirt*, und wie er von etlichen Wölffen belägert wird.“[1] Der Titel des Kapitels legt nahe, dass zwischen der Schlacht von Nördlingen im Jahr 1634 und der Wolfsepisode – also Springinsfelds Begegnung mit einem Wolfsrudel – ein direkter Zusammenhang besteht. Tatsächlich aber sind die beiden Ereignisse durch eine Zeitspanne von neun Jahren getrennt: Auf wenigen Seiten berichtet Springinsfeld von Heerzügen, der aus dem II. Buch des *Simplicissimus Teutsch* bekannten Begegnung mit Simplicius in Soest sowie verschiedenen Glücks- und Unglücksfällen, ehe er schließlich auf die ins Jahr 1643 datierte Wolfsepisode zu sprechen kommt. Der Zusammenhang der Nördlinger Schlacht auf der einen, der Wolfsepisode auf der anderen Seite ergibt sich somit nicht aus einer unmittelbaren zeitlichen Verknüpfung. Stattdessen ist die Wolfsepisode als Veranschaulichung jenes Katastrophenszenarios anzusehen, das sich in den Jahren nach der Schlacht von Nördlingen mit der Verabsolutierung des Krieges sowie den Pest- und Hungerplagen ausbreitet (vgl. *Spr* 243). Springinsfeld selbst bewertet die Episode folgendermaßen:

> [W]ir lagen damals zu Balingen/ und wiederfuhre mir ein Poß um selbige Zeit/ welcher zwar von keiner *Importanz*, gleichwohl aber so seltzam/ verwunderlich und mir so eine schlechte Kurtzweil gewesen/ daß ich ihn erzehlen muß; ohnangesehen ihrer viel/ denen der damalige elende Stand des *ruinir*ten Teutschlandes unbekant/ mir solches nicht glauben werden. (*Spr* 246)

1 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Springinsfeld*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 2007 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 243. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *Spr* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

Seltsam und verwunderlich ist, dass sich Springinsfeld zum Erzählen einer Episode gedrängt sieht – er „muß“ erzählen –, obwohl er nach eigener Aussage in dieser Episode keine „*Importanz*“ erkennen kann. Man muss sich allerdings fragen, in welcher Hinsicht die Episode keine „*Importanz*“ hat, da Springinsfeld durchaus eine Bedeutung andeutet: Indem die Episode den Zustand des „*ruinirten* Teutschlandes“ vor Augen führt, vergegenwärtigt sie den Schrecken der Kriegszeit für diejenigen, die den Krieg nicht selbst erlebt haben und deshalb dem Bericht ungläubig gegenüberstehen.

Der von Springinsfeld angedeutete Wissenstransfer kann als ein – zwar nicht von der Figur, dafür aber von ihrem Autor intendiertes – Korrektiv gegen neu aufkommende Kriegstendenzen verstanden werden. So stellt Grimmelshausen bereits im *Satyrischen Pilgram* (1666) fest, dass er selbst die Kriegszeit mit den „Augen beschaut[]“ hat und deshalb von den Gewaltereignissen „Zeugnüß geben“ kann. Dieses Zeugnis wiederum dient als Warnung gegen neu aufkommende Kriegstendenzen: „Dieses seye nur so […] denen kürtzlich gesagt/ die gern im Kriege wären/ und dahero dessen begehrn.“[2] Ausgehend von diesen Formulierungen muss mit Blick auf Springinsfelds Bewertung der Wolfsepisode von einer zweifach fehlenden „*Importanz*“ gesprochen werden: Erstens deutet Springinsfeld zwar die Erinnerungsfunktion seines Berichts an, anders als sein Autor verfolgt er dabei aber keine moralische Belehrungsabsicht. Zweitens vermag Springinsfeld es nicht, das Schreckensszenario der Wolfsepisode mit seiner eigenen Lebensgeschichte in Verbindung zu setzen. Springinsfeld scheitert also daran, in den Wölfen Zeichen zu erkennen, die auf ihn selbst verweisen. Um dies genauer darzulegen, sei im Folgenden zunächst der Ablauf der Episode betrachtet.

2 Grimmelshausen: *Satyrischer Pilgram*. Tl. 2. Hrsg. von Wolfgang Bender. Tübingen 1970 (Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot), S. 158–159. Der Text wird im Folgenden nach der Edtion von Bender mit Sigle *SP II* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

1. Das Katastrophenszenario der Wolfsepisode

Die Wolfsepisode wird damit eröffnet, dass Springinsfeld – getarnt in „Bauren Kleydern“ (*Spr* 246) – von seinem Kommandant als Bote ausgesandt wird, um ein Schreiben über Heerbewegungen zu übermitteln. Dabei durchwandert er die Landschaft des „*ruinirten* Teutschlandes“ und trifft auf einen Wolf:

> [A]ls ich nun durch ein Dorff passirte/ darinnen keine Mäus geschweige Katzen/ Hund / und ander Vieh/ vil weniger Menschen sich befunden/ sahe ich gegen mir einen grossen Wolf *avanziren*/ welcher *recta* mit aufgesperrtem Rachen auff mich zugieng. (*Spr* 247)

Alle Lebewesen mit Ausnahme des Wolfes sind verschwunden – in einer durch den Krieg zerstörten und entvölkerten Welt sind die Wölfe der bleibende Rest. Springinsfeld – der nur einen „Stecken“, aber kein „Gewöhr“ mit sich führt (*Spr* 247) – will sich in einem Haus in Sicherheit bringen, da aber aufgrund des ruinenhaften Zustands Türen und Fenster fehlen, folgt ihm der Wolf:

> Jch gedachte wohl nit/ daß mir der Wolff in das Haus nachfolgen würde/ aber er war so unverschamt/ daß er den Orth nicht *respectirte*, der zur Menschlichen Wohnung gewidmet worden/ sonder zottelte in einem *reputir*lichen Wolffgang fein allgemach hernach. (*Spr* 247)

Mit der „*reputir*lichen“ Gangart sowie dem Aufrufen des Namens „Wolffgang“ nimmt der Wolf in Springinsfelds Bericht menschliche Züge an. Der erzählerischen Annäherung von Mensch und Wolf auf der Ebene des *discours* entspricht dabei auf der Ebene der *histoire,* dass der Wolf durch sein respektloses Eintreten in die „Menschliche Wohnung“ die Grenze zwischen Animalität und Humanität, Wildheit und Zivilisation überschreitet und auslöscht.

Springinsfeld bleibt aufgrund der Verfolgung des Wolfes nichts anderes übrig, als sich in den ersten Stock des Hauses zurückzuziehen; er muss aber feststellen, dass der Wolf „auch Stiegen steigen konnte so wol als ich.“ (*Spr* 247) Letzter Zufluchtsort ist das Dach des Hauses, von wo aus Springinsfeld beobachtet, dass der Wolf Gesellschaft bekommen hat: „Da ich nun hinunter schauete/ sihe/ da hatte er noch mehr Cammerathen bey sich/ welche mich ansahen/ und sich mit Geberden stelleten.“ (*Spr* 247) Im Folgenden weicht das dynamische Handlungsgeschehen einem statischen Bild: Von den Wölfen „belägert oder ploquirt“, ist Springins-

feld auf dem Dach den „scharpfen durchschneidenden Winden und undermischten Schneeflocken“ ausgesetzt; die Stille der „stockfinstere[n]“ Novembernacht wird nur durch das Heulen der Wölfe – „einer erschreckliche[n] Music“ – unterbrochen (*Spr* 248). In diesem Elendszustand setzt bei Springinsfeld ein Deutungsversuch seiner Situation ein:

> [I]n Summa es ist unmüglich zu glauben/ was vor eine elende Nacht ich damals überstanden; und eben um solcher eussersten Noth willen darinn ich stack/ fienge ich an zu bedencken in was vor einem jämmerlichen Zustand die trostlose Verdammte in der Höllen sich befinden müsten/ bey denen ihr Leiden ewig wehret/ welche nicht nur bey etlichen Wölffen: sondern bey den schröcklichen Teuffeln selbsten: nicht nur auff einem tach: sonder gar in der Höllen: nicht nur in gemeiner Kälte/ sonder in ewig brennendem Feur/ nicht nur eine Nacht in Hoffnung erlöst zu werden/ sonder ewig ewig gequellt würden. Diese Nacht war mir länger als sonst vier/ so gar daß ich auch sorgte/ es würde nimmermehr wieder Tag werden/ dann ich hörete weder Haanen kräen noch die Uhr schlagen/ und sasse so unsanfft und erforen dorten im rauhen Lufft/ daß ich gegen Tag all augenblick vermeinte/ ich müste herunder fallen. (*Spr* 248)

Springinsfeld interpretiert die Wölfe als Vorboten von Teufeln und Hölle; sein eigener „jämmerlicher Zustand“ verweist dabei auf den Zustand der „trostlos Verdammten“. Bezeichnenderweise ist allerdings Springinsfelds „[B]edencken“ der Situation dadurch geprägt, dass er zwar von seinem eigenen Zustand auf die Verdammten, aber nicht umgekehrt von den Verdammten auf sich selbst schließt – Springinsfeld hört für sich selbst „weder Haanen kräen noch die Uhr schlagen“, und so bleibt ihm der Weg zu Buße und Bekehrung verschlossen.[3]

Ohne „einige Hoffnung“ auf „Erlösung“ verbringt Springinsfeld die Nacht und den folgenden Tag; erst „gegen Abend“ wird er von einem Trupp Reiter befreit: Der Obrist lässt „zehen Reiter mit ihren Carbinern absteigen: […] als nun jene ins Haus gestürmbt/ wurden die 8. Wölff so erschossen als sonst niedergemacht.“ (*Spr* 250) Im Anschluss an die Befreiung bietet sich den Anwesenden ein Bild des Grauens: Im Keller des Hauses entdecken sie „fünff Menschliche Cörper“ – die sofort auf Geld und Wertsachen untersucht werden –; zudem findet sich „auch Aas von andern Thieren/ also daß es in disem Keller einer alten Schindgrube ähnliche sahe.“ (*Spr* 250) Trotz dieses Schreckensfundes aber hält der Obrist „die Begegnus mit den Wölfen vor ein gut Omen, noch ferners ein unverhoffte Beut zu erhalten.“ (*Spr* 251) Damit wird Springinsfelds Interpretation der Wölfe durch die des Obristen ersetzt: Die Wölfe verweisen

3 Vgl. Dieter Breuer: Stellenkommentar. In: Grimmelshausen, *Werke* (wie Anm. 1), S. 857.

nun als martialische Zeichen auf die Beute der Soldaten und nicht mehr als moralisch-heilsgeschichtliche Zeichen auf Teufel und Verdammnis. Deutlich wird diese Ersetzung auch dadurch, dass auf die Interpretation des Obristen ein konkretes Handeln folgt: Die Truppe brandschatzt gemeinsam mit Springinsfeld ein Bauerndorf, und es wird „viel schöne Beute" (*Spr* 251) gemacht.

2. Der Wolfsmann und der Pastor

Die Forschung hat bereits darauf hingewiesen, dass nicht nur in der Wolfsepisode eine Beziehung zwischen Springinsfeld und den Wölfen hergestellt wird, sondern die Figur selbst mit wölfischen Zügen ausgestattet ist. Wie sich an vier Aspekten zeigen lässt, ist Springinsfeld als ein Wolfsmann konzipiert, der als solcher das zeitgenössische Diktum von Thomas Hobbes versinnbildlicht: *Homo homini lupus*.[4]

Erstens kann für die Kennzeichnung von Springinsfeld als Wolfsmann seine Ausbildung durch die Courasche angeführt werden. In deren Lebensbeschreibung wird erzählt, dass Springinsfeld als ihr Gefährte in die Welt des Lasters eingeführt wird: Die Gemeinschaft mit der „Lupa[ ]"[5] – die, so der Erzähler Philarchus an anderer Stelle, das „kleine Viehe entweder in oder um die Dörffer und Bauern-Höfe hinweg [ ]füch-

4 Vgl. Friedrich Gaede: Homo homini lupus et ludius est. Zu Grimmelshausens „Der Seltzame Springinsfeld". In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 57 (1983), S. 240–258. Vgl. weiterhin zur Andeutung eines Zusammenhangs zwischen Hobbes' politischer Theorie sowie seiner berühmten Wolfsentenz – *Homo homini lupus* – auf der einen, Grimmelshausens *Seltzamen Springinsfeld* auf der anderen Seite, Volker Meid: *Grimmelshausen. Leben, Werk, Wirkung*. Stuttgart 2011, S. 95; Dieter Breuer: *Grimmelshausen-Handbuch*. München 1999 (UTB 8182), S. 97; Andreas Solbach: Erzählskepsis bei Grimmelshausen im „Seltzamen Springinsfeld", in: *Simpliciana* XII (1990), S. 323–350, S. 343–344. Vgl. schließlich meine Dissertation mit dem Arbeitstitel *Unter Wölfen. Geschichten der Souveränität und der Zivilisation vom 30jährigen Krieg bis zur Französischen Revolution* (Publikation für 2016 geplant).

5 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Courasche*, In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 2007 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 150. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *C* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert. Die Benennung der Courasche als „Lupa[ ]" ist insofern doppeldeutig, als *Lupa* sowohl die Wölfin als auch die Hure bezeichnet.

selt: oder hin wieder von den Heerden hinweg []wölfet“ (*Spr* 188) – verwandelt Springinsfeld von einem einfältigen „Schaaf“ in ein Raubtier, das „abgefaimbter“ ist „als ein Luchs“ (*C* 90–92). „Abgefeimter als ein Luchs“, so kommentiert Friedrich Gaede diese Passage, „ist der Wolf, der dann in der Lebensbeschreibung Springinsfelds zu dessen Bezugstier wird.“[6]

Zweitens setzt Springinsfeld selbst sich in Analogie zu den Wölfen. Nachdem er im 13. Kapitel von seinen Diebstählen in der Kriegszeit erzählt hat, klagt ihn die Meuder als „arger Bauernschinder“ und „schlauer Hünerfänger“ an (*Spr* 229). Springinsfeld weist diese Vorwürfe zurück: „Hünerfänger? Wollet ihr euch dann einbilden ich seye mit solchen Kinderbossen […] umgangen? Es musten vierfüssige Thierer seyn/ […] wann ich sie würdigen sollte selbige mir zuzuschreiben.“ (*Spr* 229) Wiederum gibt Springinsfeld sein „Bezugstier“ zu erkennen: Wie der Wolf richtet er sein Interesse auf das „grosse[…] Vihe“ aus, für „Hüner/ Gäns und Enten“ – die Beute des Fuchses – bleibt dabei keine Zeit (*Spr* 229).[7]

Drittens zeigen sich Springinsfelds wölfische Züge mit seiner Tierstimmen-Imitationskunst. Bereits im *Simplicissimus Teutsch* wird von seiner Fähigkeit erzählt, Tiergeräusche – darunter das Geheul der Wölfe – nachzuahmen, um auf diese Weise die Bauern bei den gemeinsam mit Simplicius verübten Überfällen zu erschrecken: „[D]ieser Kerl konte aller Thier Stimme nachmachen/ und wann er wollte/ so natürlich heulen/ als ob ein gantzer Hauffen Wölff beyeinander gewesen wäre.“[8] Wieder aufgegriffen wird die Tierstimmen-Imitationskunst im 7. Kapitel des *Seltzamen Springinsfeld*. Springinsfeld begleitet Simplicius auf den Markt, um dort dessen ‚Wein-Kunst‘ zu sehen.[9] Um die Leute aufmerksam zu machen, nutzt Simplicius normalerweise die Gaukeltasche, diesmal aber überlässt er diese Aufgabe Springinsfeld mit seiner akustischen Tierimitation: „[Er] übte […] allerhand Thierer Geschrey/ von dem lieb-

---

6 Gaede, Homo homini lupus et ludius est (wie Anm. 4), S. 243.

7 Vgl. Gaede, Homo homini lupus et ludius est (wie Anm. 4), S. 243.

8 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissimus Teutsch*. In: *Werke*. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 2005 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 236. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *ST* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

9 Vgl. dazu, dass sich mit Springinsfelds Tierstimmen-Imitation auf der einen, Simplicius’ Gaukeltasche sowie seinem Wein-Verkauf auf der anderen Seite zwei Kunstkonzepte gegenüberstehen, Gaede, Homo homini lupus et ludius est (wie Anm. 4), S. 247–255; Conrad Wiedemann: Die Herberge des alten Simplicissimus. Zur Deutung des „Seltzamen Springinsfeld“ von Grimmelshausen. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* N. F. 33 (1983), S. 394–409, hier S. 404.

lichen Waldgesang der Nachtigallen an/ bis auff das förchterlich Geheul der Wölfe/ beydes *inclusivè*." (*Spr* 186) Die Antithetik von Nachtigall und Wolf findet sich nicht nur an dieser Stelle, sondern bildet ein über den ganzen Simplicianischen Zyklus verstreutes Verweisungsnetz. Jeweils versinnbildlicht dabei die Nachtigall das gottgefällige Leben des Einsiedlers, der Wolf dagegen steht für Weltverfallenheit und Gewalttätigkeit. Dass in der Figur des Springinsfeld die Eigenschaften beider Tiere ‚inkludiert' sind, verdeutlicht zum einen erneut seine wölfische Seite. Zum anderen gibt die Nachtigall aber zu erkennen, dass er auch zu einem gottgefälligen Leben fähig ist – und auf diese Möglichkeit zielt Simplicus' mit seinem folgenden Bekehrungsversuch ab.[10]

Viertens schließlich sind Springinsfelds wölfische Züge mit seiner Gewaltbereitschaft verbunden. Als Philarchus seinen Bericht von der Courasche beginnt, erkennt er zunächst, dass Springinsfeld „die Ohren wie ein alter Wolff spitzte". (*Spr* 176) Anschließend droht Springinsfeld damit, Philarchus den Kopf einzuschlagen. Diese Drohung aber führt zu einer Ermahnung durch Simplicius:

> [E]s ist nit mehr um die Zeit die wir zu Soest belebten/ und unserem Muthwillen nach gleichsam über das gantze Land herrschten; du must ietzt mit deiner Steltzen nach einer andern Pfeiffen tantzen/ oder gewertig seyn/ wann du es zu grob machst/ daß man dir einen steinernen: oder wohl gar einen Spannischen Mantel anlegt. (*Spr* 176)

10 Erstmals zu finden ist die Antithetik von Wolf und Nachtigall im ersten Buch des *Simplicissimus Teutsch* mit der Gegenüberstellung der Soldaten, die mit einer Wolfsmetaphorik in Verbindung gebracht werden, und dem Einsiedler mit seinem Nachtigall-Lied. Vgl. *ST* 17–36. Vgl. in diesem Zusammenhang den Versuch von Thomas Kossert: „daß der rothe Safft hernach gienge..." Die Darstellung von Gewalt bei Grimmelshausen und in Selbstzeugnissen des Dreißigjährigen Krieges. In: *Simpliciana* XXXI (2009), S. 75–84, die Wolfsmetaphorik im Umfeld des Soldatenüberfalls auf die Standarte kroatischer Soldaten zurückzuführen. Vgl. weiterhin zur Antithetik von Wolf und Nachtigall im Simplicianischen Zyklus *ST* 474; sowie Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Das wunderbarliche Vogel-Nest I*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 2007 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 437–444. Vgl. schließlich exemplarisch als Forschungspositionen zu Wolf und Nachtigall als allegorische Figuren des Simplicianischen Zyklus Petra Kabus: *Verkehrte Welt. Zur schriftstellerischen und denkerischen Methode Grimmelshausens im „Abentheurlichen Simplicissimus Teutsch"*. Frankfurt a. M. [u.a.] 1993, S. 56–59; Ulrich Gaier: Emblematisches Erzählen bei Grimmelshausen. In: *Simpliciana* XXII (1990), S. 351–391, hier S. 369–374; Rainer Hillenbrand: Simplicianisch angeleitete Erzähler in Grimmelshausens *Springinsfeld*. In: *Daphnis* 39 (2010), S. 689–740, hier S. 707–708; Urs Herzog: Trost der Nacht. Zum Nachtigallenlied in Grimmelshausens „Simplicissimus". In: *Wirkendes Wort* 23 (1973), S. 101–110.

Simplicius belehrt Springinsfeld darüber, dass die Zeit von Krieg und Gewalt – jener Hobbessche Krieg aller gegen alle, in dem ein Mensch dem anderen ein Wolf ist – vorüber ist. Springinsfeld muss demnach seine wölfischen Verhaltensweisen ablegen, wenn er nicht von den friedenssichernden Instanzen bestraft werden will.[11]

Simplicius' Eintreten für den Schwächeren weist ihn als eine Art Hirtenfigur aus. Wie Simplicius bereits in seiner Kindheit auf dem Hof des Knans zu Beginn des *Simplicissimus Teutsch* gelernt hat, ist das „Hirten-Ampt" durch den Schutz der „Heerd Schaf [...] vor dem Wolff" geprägt (*ST* 21). Dass er nun im *Seltzamen Springinsfeld* wieder dieser pastoralen Tätigkeit nachgeht, zeigt sich weiterhin daran, dass er einen „lange[n] Pilgerstab" mit sich führt – es handelt sich um jenen Pilgerstab, den er sich in der *Continuatio* hat fertigen lassen, um sich der „Wölffe [...] erwöhren"[12] zu können.

Der Schutz der Herdentiere und die Abwehr der Wölfe bilden die eine Seite von Simplicius' pastoraler Tätigkeit. Die andere Seite besteht darin, den Wolfsmann Springinsfeld moralisch und religiös zu bekehren – Springinsfeld soll seine Wolfsnatur überwinden. Zunächst verfolgt Simplicius dieses Ziel mit Mahnungen und Drohungen. Da sich diese Methode als erfolglos erweist, versucht er sodann ausgehend vom Spiel mit der Gaukeltasche, Springinsfeld zu einer Selbsterkenntnis anzuleiten.[13] Die moralisierende Wirkkraft der Gaukeltasche liegt darin, dass

11 Eine weitere Verbindung zwischen Springinsfeld und den Wölfen ließe sich über den Geiz herstellen, der häufig – etwa in der Episode des höllischen Reichtags in der *Continuatio* – mit dem Wolf allegorisiert wird. Vgl. Ortwin Lämke: Zirkulationsmittel und hermeneutischer Zirkel. Zum Geldmotiv im simplicianischen Zyklus. In: *Simpliciana* XXXI (2009), S. 135–156, hier S. 142–143.

12 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi*. In: *Werke*. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 2005 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 608. Vgl. zu Simplicius' Stab im *Seltzamen Springinsfeld* Lars Kaminski: Mars, Saturn und der Orden der Antoniter in Grimmelshausens „Springinsfeld". In: *Simpliciana* XXXII (2010), S. 361–386, hier S. 369.

13 Der Gebrauch der Gaukeltasche ist ein zentraler Aspekt in der Forschungsdiskussion um die Bewertung des Simplicius im *Seltzamen Springinsfeld*. Vertreter, die Simplicius als lasterhaft ausweisen, betonen sein ökonomisches Interesse sowie seine Täuschungsabsicht. Vgl. Maik Bozza: „Feingesponnen und Grobgewirkt." Zu Grimmelshausens „Springinsfeld". In: *Daphnis* 31 (2002), S. 255–278; Nicola Kaminski: „Jetzt höre dann deines Schwagers Ankunfft" oder Wie der „abenteurliche Springinsfeld" des „eben so seltzamen Simplicissimi" Leben in ein neues Licht setzt. In: *Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen. Text+Kritik.* Sonderband. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2008, S. 173–201, hier S. 188–190. Die Gegenposition hebt dagegen den allegorischen Hintergrund

dem Lasterhaften sein Laster vorgeführt wird – etwa dem Geizigen das Geld, dem Soldaten die „Gewehr und Waffen“, dem „Sauffer“ das „geliebte Trinck-Geschirr“.[14] Diese Vor-Haltung der eigenen Lasterhaftigkeit führt im Idealfall – falls sich der Betrachter auf den moralischen Impuls des Gaukelwerks einlässt – zu einer Selbsterkenntnis. Die Gaukeltasche stellt somit eine Form von Grimmelshausens moraldidaktischer Poetologie dar, so dass in der Forschung vorgeschlagen wurde, sie als eine „poetologische Reflexion des gesamten Simplicianischen Zyklus“ anzusehen.[15]

Zwar interessiert sich Springinsfeld ausschließlich aus ökonomischen Gründen für die Gaukeltasche, doch nutzt Simplicius dieses Interesse für seinen Bekehrungsversuch – er bietet Springinsfeld die Gaukeltasche unter folgenden Bedingungen als Geschenk an:

> [W]ann du erstlich den Zusehern lauter weisse Blätter zeigest/ so erinnere dich/ daß dir GOtt in der heiligen Tauff das weisse Kleid der Unschuld widerum geschenkt habe/ welches du aber seither mit allerhand Sünden so vilmal besudelt habest; weisest du dann die Kriegswaffen/ so erinnere dich wie ärgerlich und gottlos du dein Leben im Krieg zugebracht habest; komstu an das Gelt/ so gedencke mit was vor Leibs und Seelen Gefahr du demselben nachgestellet. (*Spr* 203)

Indem Springinsfeld mit der Gaukeltasche anderen ihre Laster vor-hält, soll er nach Simplicius’ Strategie seine eigenen erkennen. Der pastorale Neuansatz zeigt Wirkung – die Erfahrung, dass es jemand mit ihm „treulich“ meint, führt dazu, dass Springinsfeld das geforderte „Gebott der Erinnerung“ akzeptiert (*Spr* 205). Wirksam wird dieses Gebot schließlich auch dadurch, dass Springinsfeld seine Lebensgeschichte – und damit auch die Wolfsepisode – erzählt.

---

von Weinkunst und Gaukeltasche hervor. Vgl. Hillenbrand, Simplicianisch angeleitete Erzähler (wie Anm. 11), S. 707–714; Peter Heßelmann: *Gaukelpredigt. Simplicianische Poetologie und Didaxe. Zu allegorischen und emblematischen Strukturen in Grimmelshausens Zehn-Bücher-Zyklus*. Frankfurt a. M. [u. a.] 1988 (Europäische Hochschulschriften. Reihe I. 1056), S. 296–305. Vermittelnd zwischen diesen beiden Positionen argumentiert Maximilian Bergengruen: *Nachfolge Christi – Nachahmung der Natur Himmlische und Natürliche Magie bei Paracelsus, im Paracelsismus und in der Barockliteratur (Scheffler, Zesen, Grimmelshausen)*. Hamburg 2007, S. 241–242, wenn er die Gleichzeitigkeit von technischer Täuschung und moralischem Nutzen aufzeigt.

14 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicissmi wunderliche Gaukel-Tasche*. In: *Werke*. II. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1997 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 5), S. 340.

15 Bergengruen, *Nachfolge Christi – Nachahmung der Natur* (wie Anm. 13), S. 236.

Neben der Herausarbeitung von Springinsfelds wölfischen Zügen wurde die Wolfsepisode in der Forschung als eine der stärksten Passagen der Binnenhandlung ausgewiesen: Wiedemann versteht die Episode als ein „Denkbild[]“, das als „Kompositionselement[]“ in Kontrast zum „bergende[n] Innenraum der simplicianischen Herberge“ den Text in die Oppositionspaare „Außen und Innen“, „Kälte und Wärme“, „bestia und Mensch“, „Reden und Schweigen“ strukturiert.[16] Hillenbrand bezeichnet die Episode als „Bild für das Böse, das den Menschen verschlingen will“, und als „Bild des Höllenrachens“, in den Springinsfeld als „Wolf unter Wölfen[n]“ gerät.[17] Schließlich kehrt nach Heßelmann die Episode – als „besonders sinnträchtige Szene“ – den „nahezu apokalyptisch anmutenden Hintergrund des Kriegs mit Nachdruck hervor […]“ und teilt vor diesem „infernohaften Szenarium seine [Springinsfelds, A. K.] ganz persönliche Begegnung mit Abgesandten der Hölle mit.“ Die „höllische Gesandtschaft“, so Heßelmann weiter, sollte eine „Mahnung zur Umkehr und Besserung“ sein, und tatsächlich löst die Episode bei Springinsfeld zunächst eine „heilsgeschichtliche[] Reflexion“ aus, nachdem aber der „Notstand“ beendet ist, wird diese Mahnung umgehend wieder vergessen – wie die übrigen Kriegsteilnehmer, vor allem der Obrist am Ende der Szene, schluckt Springinsfeld die „heylsame Pillulen“ nicht.[18]

Trotz der besonderen Berücksichtigung der Wölfe sind zwei Aspekte von der Forschung kaum in den Blick genommen worden: Zum Ersten wurde zwar eine Passage aus dem *Theatrum Europaeum* als Quelle für die Wolfsepisode im *Seltzamen Springinsfeld* ausfindig gemacht, aber eine systematische Erforschung von Berichten über Wolfsbegegnungen in der Zeit des 30-jährigen Krieges ist dabei nicht erfolgt. Damit konnte die Forschung zwar die Wölfe als Zeichen für die menschliche Gewalt und die Episode als „Denkbild“ für den Kriegszustand ausweisen, unberücksichtigt blieb dabei aber der historische Hintergrund solcher Wolfsberichte. Die im Folgenden zu untersuchende Frage lautet also, welche Funktion das Erzählen von den Wölfen im Umfeld des 30-jährigen Krieges erfüllt. Zum Zweiten wurde in der Forschung zwar ein Zusammenhang der Wolfsepisode mit Grimmelshausens moraldidaktischer Poetologie angedeutet, doch blieb dies insofern ungenau, als der Verbindung zwischen dem Wolfsmann und den Wölfen nicht näher nachgegangen wurde. Gerade diese narrative Anordnung aber – also die Konfrontation von Wolfsmann und Wölfen – ermöglicht es, die Episode mit der Poeto-

16 Wiedemann, Die Herberge des alten Simplicissimus (wie Anm. 9), S. 398–401.

17 Hillenbrand, Simplicianisch angeleitete Erzähler (wie Anm. 10), S. 723.

18 Heßelmann, *Gaukelpredigt* (wie Anm. 13), S. 306–309.

logie der Gaukeltasche zu verknüpfen. An der Figur des Springinsfeld, so ist in diesem Zusammenhang zu zeigen, wird der Prozess der Zeichenbildung vorgeführt, der als solcher auch in Verbindung steht mit jenem korrektiven Erinnerungsdiskurs, den Grimmelshausen im *Satyrischen Pilgram* und zu Beginn der Wolfsepisode andeutet.

3. Wolfsberichte in der Zeit des 30-jährigen Krieges

Die Forschung hat längst eine auf das Jahr 1637 datierte Passage aus dem dritten Band des *Theatrum Europaeum* (1639) als Quelle für die Wolfsepisode im *Seltzamen Springinsfeld* ausfindig gemacht.[19] Erzählt wird hier – unter der Rubrik „Beschreibung denckwürdiger Geschichten“, dass die „Inwohner“ eines Dorfes „sämptlich vor Hunger in die nechste sichere Stättlein geflohen“ sind, ein „Bauwersmann“ aber im Keller seines Hauses „40. Reichsthal“ vergraben hat und er beim Versuch, diese zur „Abwendung der eussersten Noth“ zu bergen, auf ein Wolfsrudel trifft:

> Da er nun an den Keller gelangt/ vn sich hinein gehe wolte/ gieng im ein greulicher Gestanck entgegen/ vnnd liessen sich etliche Wölffe mercken/ welche der Bawersman kaum entfliehen/ vn sich salviren mochte/ biß er etlicher zu Pferdt gewahr wurde/ dene er zurieffe/ daß sie ihme zuhülff komen/ er ihne dargege eine gute Verehrung thun wolte.[20]

Tatsächlich helfen die Reiter dem Bauersmann, die Wölfe werden aus dem Keller ausgeräuchert und dann niedergeschossen. Wie im *Seltzamen Springinsfeld* zeigt sich bei der anschließenden Erkundung des Kellers ein Bild des Grauens: Neben einem „Nest junger Wölffe“ sind „allerhand […] zusammen gechleppte todten Cörpern/ so wol Menschen als Viehe vnnd Pferden“ zu sehen. Diese wurden, so die Vermutung des Berichterstatters, von dem „Ungeziefer zweifels ohne zusampt denen auff der

19 Vgl. Artur Bechtold: Zur Quellengeschichte der Simplicianischen Schriften, in: *Zeitschrift der Gesellschaft für Beförderung der Geschichts-, Altertums- und Volkskunde von Freiburg dem Breisgau und den angrenzenden Landschaften* 26 (1913), S. 277–303, hier S. 291–292.

20 *Theatrum Europaeum, Theatri Evropaei Continuatio III Das ist: Historischer Chronicken Dritter Theil* […] *von Anno 1633. Biß 1638* […] *zusammen getragen/ vnd beschrieben durch Henricvm Oraevm Affenhaimiatem, Historiophilum.* […]. Frankfurt a. M. 1639, S. 695.

Straßen hungrig angetroffenen Menschen […] erwügt/ vnnd hernach in gedachter Gruben zusammen gezogen/ sich vnd das junge Geschmeiß darvon zuerhalten."[21]

Die Parallelen zwischen der Passage aus dem *Theatrum Europaeum* und dem *Seltzamen Springinsfeld* liegen auf der Hand, doch fehlt im *Theatrum Europaeum* mit Springinsfelds Flucht auf das Dach des Hauses der erste Teil der Episode. Betrachtet man das Schrifttum der Kriegszeit genauer, fällt auf, dass sich in einer Vielzahl von Augenzeugenberichten – oder: Ego-Dokumenten – Wolfsberichte finden lassen.[22] Ein erstes Beispiel hierfür ist das *Tagebuch von Erling, und Heiligenberg vom Jahre 1627–1648* des Andechser Klostervikars und späteren Abts Maurus Friesenegger. Friesenegger berichtet erstmals im Jahr 1638 von den Wölfen, und zwar im Kontext einer Reihe von Naturkatastrophen: „Wie Feuer, Wasser, Luft, so mangelte auch die Erde nicht, uns ihre Plagen fühlen zu lassen. Sie lieferte Wölfe in ungewöhnlicher Anzahl, die auch in unserer Gegend und Nachbarschaft Menschen, und Vieh vielen Schaden taten."[23] Die Wölfe sind neben Feuerbrünsten, Überschwemmungen und Stürmen Teil eines Ensembles von Katastrophen, die allesamt auf eine gestörte Ordnung verweisen – die Natur scheint sich, auch im Sinn einer Strafe Gottes, gegen den Menschen zu erheben.

Frieseneggers Wolfsberichte – das *Tagebuch* enthält weitere Belegstellen – erfolgen aus einer relativ großen Distanz. Von einer direkten Begegnung zwischen Berichterstatter und Wölfen, wie sie sich im *Seltzamen Springinsfeld* findet, ist an keiner Stelle die Rede. Auch das zweite Beispiel ist noch durch eine solche Distanz geprägt. Wie Friesenegger berichtet der aus der Umgebung von Ulm stammende Schuhmacher Hans Heberle in seinem *Zeytregister (1618–1672)* im Jahr 1640 von der Vermehrung der Wölfe:

21 *Theatrum Europaeum*, (wie Anm. 20), Bd. 3, S. 695–696.

22 Vgl. zu dieser Gattung von Texten Winfried Schulze: Ego-Dokumente: Annäherung an den Menschen in der Geschichte? In: *Von Aufbruch und Utopie. Perspektiven einer neuen Gesellschaftsgeschichte des Mittelalters*. Hrsg. von Bea Lundt und Helma Reimöller. Köln, Weimar, Wien 1992, S. 417–450. Vgl. zu den im Folgenden zur Untersuchung stehenden Augenzeugenberichten auch Alexander Kling: Wartime, Wolftime. Material-Semiotic Knots in the Chronicles of the Thirty Years' War. In: *A Fairytale in Question. Historical Interactions between Humans and Wolves*. Hrsg. von Patrick Masius und Jana Sprenger. Cambridge 2015, S. 19–38.

23 Maurus Friesenegger: *Tagebuch aus dem 30jährigen Krieg*. Nach einer Handschrift im Kloster Andechs mit Vorwort, Anmerkungen und Register hrsg. von P. Willibald Mathäser. München 1974, S. 107.

> Im anfang dißes jars, da wir ein wenig ruoh und friden haben vor dem krieg, ist vast unser greste arbeit in disem winter wölff jagen. Dan es sindt vüll wölff in unser landt komen im kriegswessen. Dan Gott schickht unß zur straff beße thier in das landt, die unsere schaff und rinder sollen fressen.
>
> Dan vor dem krieg war es ein wunder, wan man einen wolff gesehen hatt, aber jetzundt in denen jaren war es uns nit seltzum, wan wir vill bey einander sehen […]. Sie lauffen under das vieh, wan schon zwen oder dry man bey dem vich sindt, und nehmen von der herdt geißen und schaff. Und wolens ihnen nit nimen laßen, man kom dan mit gantzem gewalt auff sie. Ja, sie komen gar in die dörffer und für die heüßer und nehmen katzen und hundt hinwegh, das man die gantze zeit keinen hundt mehr kann in denen derffer haben.[24]

In einer Zeit, in welcher der Krieg etwas in die Ferne gerückt ist, verhindert die Vermehrung der Wölfe eine tatsächliche Beruhigung. Auffällig ist auch, dass die Wölfe durch das Reißen der Schafe, das Eindringen in die Dörfer und Häuser sowie die Tötung der Hunde die Grenze von Natur und Kultur, Wildnis und Zivilisation überschreiten und tilgen. Der interessanteste Aspekt in Heberles Bericht ist indessen die ihm eingeschriebene Zeitlichkeit: Sind vor dem Krieg Wolfssichtungen ein „wunder“, kommen sie mit dem „kriegswessen“ ständig vor. Damit ist das Sichtbarwerden der Wölfe unmittelbar an die Kriegszeit gebunden – beide, Krieg und Wölfe, stehen in einem wechselseitigen Verweisungsverhältnis.

Heberle stellt zwar fest, dass die Wolfsjagd eine der Hauptbeschäftigungen der Zivilbevölkerung in der Kriegszeit ist, aber eine direkte Konfrontation zwischen Mensch und Wolf wird auch von ihm nicht geschildert. Anders verhält es sich im dritten Beispiel, der *Stausebacher Chronik* des hessischen Bauern Caspar Preis. Am Morgen des 16. Mai 1643, so berichtet dieser, hören er und seine Frau einen Schrei. Mit dem Blick aus dem Schlafzimmerfenster wird klar, dass ein Wolf in den Hof eingefallen ist – der Knecht verteidigt sich mit einer „Stange[]“ und „zwen starke Hunde“ unterstützen ihn dabei: „[D]ie fiellen den Wolf an und bißen sich mit im, das er zum Hoff hinaus liff.“ Die Episode scheint mit der Vertreibung bereits beendet, doch sieht Preis, dass der Wolf auf den „Kirchoff“ flüchtet. Er erteilt Knecht und Magd den Auftrag, ihm zum „Kirchthore“ zu folgen und zu „wehren, das er nicht wider heraußer lieff, bis das die Leuth kämen, das wir in da bekämen.“ Im Zustand von „Geschrey und in der Noth“ schafft es Preis kaum, in sein „Hempt [zu] komen“, und läuft

24 Hans Heberle: Zeytregister In: *Der Dreißigjährige Krieg in zeitgenössischer Darstellung. Hans Heberles „Zeytregister“ (1618–1672). Aufzeichnungen aus dem Ulmer Territorium. Ein Beitrag zu Geschichtsschreibung und Geschichtsverständnis der Unterschichten*. Hrsg. von Gerd Zillhardt. Ulm 1975, S. 182.

deshalb „nacket bis in den Kühestall.“ Seine Frau folgt ihm. Preis – dem nach eigener Aussage „angst und bang“ ist – bewaffnet sich ebenfalls mit einer „Stange[]“ und ruft im Dorf um Hilfe: „Es wolt aber kein Mensch aus seinem Hauß, der uns wolt zu Hülf komen.“[25] Von der Dorfgemeinschaft allein gelassen, erkennt Preis plötzlich, dass der Wolf zum Angriff auf seine Frau ansetzt:

> Und da ich mich herumber sahe, da war der Wolf an meiner Fraw. Sie schluck mit ihrem Misthoch auß allen Kräfften, und so mancher Schlag als sie thet, so manchen Schrey thät sie. […] Ich sprang neben mein Fraw und sagt: „O Fraw, schlag tapfer zu, es will hie nicht anders sein“, und ich schlug mit meiner Stangen dem Wolf zwischen den Ohren miten uff seinen Kopf, das er sich wolt zur Erden geben, aber ermundert sich wider und nach meiner Frawen zu. Da gab ich im noch ein Schlag über das rechte Augen, das im das vor dem Kopf hing. Da fiel er zu der Erden, da gaben wir im so manchen Schlag, das er sterben must.[26]

Vergleicht man den Bericht bei Preis mit denen von Friesenegger und Heberle, ist auffällig, dass er in keiner Weise versucht, das Geschehen zu deuten – zwar kommt auch Preis auf verschiedene Naturkatastrophen zu sprechen, doch verknüpft er diese nicht mit dem Auftreten der Wölfe zu einem Zeichenensemble, das auf eine Strafe Gottes oder eine Erhebung der Natur gegen den Menschen verweist. Preis’ Schilderungen unterscheiden sich von den Berichten bei Friesenegger und Heberle aber nicht nur durch die fehlende Interpretation der Ereignisse. Stattdessen formiert sich mit der sequenziellen Beschreibung des Geschehens, der Anführung der ablaufenden Kommunikation zwischen den Beteiligten und der Thematisierung innerer Zustände ein Mikronarrativ, das in der präzisen Wiedergabe des Geschehens deutlich über die Wolfsberichte von Friesenegger und Heberle hinausgeht. Fragt man danach, was eine solche ausführliche Verschriftlichung der Wolfsbegegnung motiviert, wird man auf die Kriegssituation und die von Preis immer wieder beschworene Not der Bauern zurückverwiesen – in diesem Kontext erscheinen die Wolfstötung und deren narrative Ausfaltung im Text als Akte einer existentiellen Selbstbehauptung.

Auch das vierte und letzte Beispiel, die Chronik des Elchinger Paters Johannes Bozenhart, ist als Mikronarrativ einer Wolfsbegegnung zu verstehen. Bozenhart berichtet mehrfach über die Wölfe. Es finden

25 Caspar Preis: Stausebacher Chronik. In: *Bauernleben im Zeitalter des Dreißigjährigen Krieges. Die Stausebacher Chronik des Caspar Preis 1636–1667*. Hrsg. von Wilhelm A Eckhardt, Helmuth Klingelhöfer. Mit einer Einführung von Gerhard Menk. Marburg an der Lahn 1998, S. 35–103, hier S. 52.

26 Preis, Stausebacher Chronik (wie Anm. 25), S. 52.

sich Passagen zu bloßen Sichtungen, zu Maßnahmen gegen das Vordringen der Wölfe in ein verlassenes Bauernhaus, zu Wolfsjagden sowie zu Wolfsangriffen auf Vieh und Menschen. Hier sei nur die erste Wolfspassage aus dem Jahr 1636 näher betrachtet – wiederum handelt es sich um eine direkte Konfrontation von Mensch und Wolf:

> Da kommt der greuliche, ja erschreckliche Wolf vom Wannenbrunnen […] herauf, also das er über 10 Schritte nit von mir gewesen. Wir sehen einander an. Halt nit, dass er so sehr ab mir, als ich ab ihm erschrocken sei; weiss weder aus noch an, weiss nit, ob ich gegen dem Wannenbrunnen oder gegen den Forst laufen soll oder ob ich sollte still stehen, dann die Flucht erst möchte den Wolf zu springen angereizt haben. Da hätte einer gesehen, wie mir die Härrle gen Berg gestanden, weiss nit, ob ich hätte Blut geben, so man mich hätte gestochen. Indem sehe ich dieses greuliche Thier stets über zwerch an und kehre über Zwerchäcker gegen unseren Garten zu. Der Wolf aber setzt sich auf das Gesäss nieder und nimmt fleissig in acht, wo ich hingehe. Wann er mir ein Schritt wäre nachgangen, weiss nit, ob ich ferner hätte können fort gehen aus Schrecken. Als ich ihm aber ein wenig aus dem Gesicht kommen, da hätt einer mich sehen springen. Hätte selbst nit gemeint, dass ein 50jähriger Mann solche Sprüng künnte thun. [27]

Allein und unbewaffnet steht ein Mensch auf einem schmalen Weg einem Wolf gegenüber – beide nur zehn Schritte voneinander entfernt: „Wir sehen einander an." Eine größere Nähe zwischen Mensch und Wolf lässt sich kaum vorstellen. Zu mehr als dem wechselseitigen Blick kommt es aber nicht – der Einsatz von Gewalt bleibt auf beiden Seiten aus, so dass Bozenharts Wolfsbegegnung gegenüber der von Caspar Preis in hohem Maß unspektakulär zu sein scheint: Mann trifft Wolf, sie blicken einander an, Mann geht weg. Entscheidend aber sind an dieser Stelle nicht die äußeren Handlungen, sondern die inneren Vorgänge und Projektionen sowie die wechselseitige Beunruhigung, die sich beim Berichterstatter auch in körperlichen Reaktionen – dem Sträuben der Haare, dem Stocken des Blutes und der körperlichen Leistungsfähigkeit – niederschlägt. Auch hier findet sich damit ein Mikronarrativ, das aber nicht wie bei Preis eine Gewalthandlung, sondern die durch den Wolf hervorgerufenen Affekte inszeniert.

Berichte über Wölfe finden sich, wie die vier Augenzeugenberichte exemplarisch zeigen sollten, immer wieder in den Texten aus dem Umfeld des 30-jährigen Krieges. Die Vermehrung der Wölfe und die da-

27 P. L. Brunner: Schicksale des Klosters Elchingen und seiner Umgebung in der Zeit des dreissigjährigen Krieges (1629–1645). Aus dem Tagebuche des P. Johannes Bozenhart. In: *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg* 3 (1876), S. 157–282, hier S. 238–239.

mit zusammenhängenden Wolfsbegegnungen sind eine nicht-alltägliche und existentielle Erfahrung, die es wert ist, verschriftlicht zu werden. Zu erkennen ist dabei auch eine semiotische Aufladung der Wölfe: Da die Wölfe in der Kriegszeit sichtbar werden, werden sie selbst zu dessen zeichenhafter Verkörperung, zu einem Topos, um den sich das Szenario einer ruinierten Welt gruppieren lässt. Die Wölfe und die Kriegszeit treten in reziprokes Verweisungsverhältnis – dort wo Krieg ist, finden sich die Wölfe, und wo sich die Wölfe finden, herrscht Krieg.

Dieses Zeichenpotential der Wölfe wird auch dadurch einsehbar, dass Wolfsberichte in der Zeit nach dem 30-jährigen Krieg zusammengestellt und archiviert werden. So findet sich in Christian Lehmanns *Historischem Schauplatz derer natürlichen Merckwürdigkeiten in dem Meißnischen Ober-Erzgebirge* folgende Passage:

> In dem vorigen 30jährigen Teutschen Kriege lagen viele Dörffer öde und wüste/ und hatten sich die Wölffe trefflich vermehret. Ein Reisender wurde von 7. solchen Gesellen angelauffen/ der salvirt sich zu seinem Glück in ein wüstes Haus/ findet eine Farth/ daran steigt er auf den Boden und ziehet die Farth hernach. Hiemit war er zwar dem Feind entgangen/ muste aber eine seltsame Belagerung ausstehen/ und etliche Tage mit dem Hunger kämpfen. Die Wölffe lagerten sich unten im Hause/ wetzten die Zähne auf den Braten und bissen vor grosser Begierde immer in die Erde. [...] Am dritten Tage erblickt er eine Parthey Reuter/ denen gibt er mit dem auf eine Stange gesteckten Hut ein Zeichen/ da sie sich nähern/ erzehlt er seine bloquade/ und wird errettet/ als die Reuter durch die Fenster Feuer in die corps de guarde dieser Räuber geben/ welche denn mit einem Sturm ausgerissen und die verhoffte Beute quittiren müssen.[28]

Wiederum liegen mit der Flucht auf das Dach eines zerstörten Hauses, der Belagerung durch die Wölfe und der Befreiung durch die Reiter die Parallelen zum *Seltzamen Springinsfeld* auf der Hand. Zwar kommt Lehmanns im Jahr 1699 postum publiziertes Kompendium nicht als Quelle für Grimmelshausens Text in Frage, doch weist der Titel darauf hin, dass die kompilierten Texte zum Teil „alten Schrifften und Documenten" enstammen, „meistenstheils aber mühsam[] [aus] eigener Erfahrung zusammen getragen" wurden. Entscheidend ist also an dieser Stelle kein konkretes Einflussverhältnis von Kontext und Text, stattdessen ist festzustellen, dass im Umfeld des 30-jährigen Krieges Berichte von Wölfen sowohl in schriftlichen als auch mündlichen Erzählungen zirkulieren.

28 Christian Lehmann: *Historischer Schauplatz derer natürlichen Merckwürdigkeiten in dem Meißnischen Ober-Erzgebirge* [...]. *Weiland von dem seel. Autore mit grossem Fleiß/ aus alten Schrifften und Documenten/ meistenstheils aber mühsame eigener Erfahrung zusammen getragen/* [...]. Leipzig 1699, S. 578–579.

Die kulturelle Funktion dieser Erzählungen lässt sich dabei auf zwei Aspekte zurückführen. Erstens veranschaulichen die Wolfsberichte das Katastrophenszenario der Kriegszeit: Die Wölfe sind die Bildgeber für einen Topos des Ruinenhaften, sie erscheinen dort, wo die „Dörfer öde und wüste“ sind. Zweitens wird die dabei zu erkennende semiotische Aufladung der Wölfe in der Zeit nach dem 30-jährigen Krieg für einen Erinnerungsdiskurs genutzt: Das Erzählen von den Wölfen und dem um sie gruppierten Ruinenszenario steht unter der Funktion, die Gefahr der erneuten Verwirklichung einer Wolfs- und Kriegswelt zu bannen.

4. Der Wolfsmann und die Wölfe

Grimmelshausen greift auf den sich in der Kriegszeit bildenden Wolfstopos zurück, um ein Katastrophenszenario in Szene zu setzen: Erstens erscheint in der Wolfsepisode im *Seltzamen Springinsfeld* wie in den Wolfsberichten aus der Zeit des 30-jährigen Krieges die Welt als eine Ruine, die nur mehr von den Wölfen bewohnt wird, während die übrigen Lebewesen – Menschen und Tiere – verschwunden sind. Zweitens markieren sämtliche Berichte von Wolfsbegegnungen eine Bedrohung des menschlichen Subjekts, wobei es in der Regel Zivilisten – Bauern oder Geistliche – sind, die auf die Wölfe treffen. Darauf wiederum spielt Grimmelshausen an, wenn er Springinsfeld die Episode in Bauernkleidung und unbewaffnet durchleben lässt, so dass er die Notsituation der Zivilisten am eigenen Leib erfährt. Drittens weist die minutiöse Narration der Wolfsepisode trotz der inhaltlichen Differenzen Ähnlichkeiten zu den Wolfsbegegnungen bei Preis und Bozenhart auf: In sämtlichen Fällen handelt es sich um Bedrohungssituationen, die nicht nur in Hinsicht auf das äußere Geschehen, sondern auch in Hinsicht auf die inneren Zustände des erzählenden Subjekts wiedergegeben werden.[29]

29 Schließlich kommt hinzu, dass die Wolfsepisode – neben den Wolfsberichten aus dem 30-jährigen Krieg – im internen Verweisungssystem des Simplicianischen Zyklus’ mit dem Soldatenüberfall zu Beginn des *Simplicissimus Teutsch* in Verbindung steht, zumal die beiden Passagen über die Schlacht von Nördlingen miteinander verknüpft sind: Mit dem Überfall der Soldaten – den metaphorischen Wölfen – vor der Schlacht von Nördlingen wird der Prozess in Gang gesetzt, der zur Entvölkerung und zum Zustand des „ruinirten Teutschlandes“ (*Spr* 246) führt. Die Wolfepisode im *Seltzamen Springinsfeld* dagegen veranschaulicht – neun Jahre

Bei all diesen Gemeinsamkeiten zwischen den Wolfsberichten aus dem 30-jährigen Krieg und der Wolfsepisode im *Seltzamen Springinsfeld* fallen aber zugleich die Differenzen ins Auge: Erstens wird in keinem anderen Text eine moralisch-heilsgeschichtliche Reflexion thematisiert wie im Fall von Springinsfelds Wolfsbegegnung. Zweitens ist nur in Grimmelshausens Text zu erkennen, dass mit Springinsfelds Reflexion und den Aussagen des Obristen verschiedene Interpretationen der Wölfe gegenübergestellt werden. Drittens schließlich verfügt kein Bericht aus den Texten des 30-jährigen Krieges über eine derart dichte narrative Anordnung wie Grimmelshausens Wolfsepisode, da nur in dieser den Wölfen eine Figur gegenübergestellt wird, die selbst als ein Wolfsmann gekennzeichnet ist. Entscheidend an all diesen Differenzen ist nun, dass die Wolfsepisode nicht nur ein Katastrophenszenario veranschaulicht, vielmehr wird in der Episode zugleich das Wirkungspotential einer solchen Veranschaulichung reflektiert: Exemplarisch führt die Episode mit der Figur des Springinsfeld einen Prozess der Zeichenbildung vor und knüpft so auch an die moraldidaktische Poetologie der Gaukeltasche an.

Die Gaukeltasche macht, wie gezeigt wurde, dem Lasterhaften seine Laster einsichtig und gemahnt dabei auch an das „weisse Kleid der Unschuld", dessen Eingedenken den Weg zu Buße und Bekehrung einleiten soll. Ebenso eröffnet für den Wolfsmann Springinsfeld die Begegnung mit den Wölfen die Möglichkeit, die eigene Wolfsnatur zu erkennen, um diese schließlich zu überwinden. Hierfür aber bedarf es – das ist typisch für Grimmelshausens gesamte moraldidaktische Poetologie – eine aktive Sinn*bildung* des betrachtenden und lesenden Subjekts. Tatsächlich findet eine solche Sinnbildung bei Springinsfeld statt, wenn er das kontingente Handlungsgeschehen – das heißt die Begegnung mit den Wölfen – als Zeichen für Hölle und Verdammnis interpretiert. Allerdings weist seine Interpretation das Problem auf, dass er den derart gewonnenen Zeichenwert der Wölfe nicht mit seiner Wolfsnatur in Verbindung setzt – auf dieser Grundlage bleibt ihm der Appell seines Sinnbildes nach Buße und Bekehrung verschlossen. Stattdessen tritt Springinsfelds eigener Sinnbildung die des Obristen gegenüber, der die Wölfe als Zeichen für eine zukünftige Beute interpretiert. Die aus den beiden interpretativen Sinnbildungen hervorgehende Weggabelung von Buße und Bekehrung auf der einen, Beute auf der anderen Seite konturiert somit auch die Möglichkeiten eines Verlassens oder eines Verbleibens in der Kriegsgesell-

nach der Schlacht von Nördlingen – die langfristigen Folgen dieses Prozesses: Die Zivilbevölkerung ist verschwunden, und auf die metaphorischen Wölfe folgen die tatsächlichen Wölfe.

schaft.[30] Springinsfeld entscheidet sich für die zweite Alternative und so korrespondiert dem kurzfristigen Glück der „schöne[n] Beute" das langfristige Unglück von Einsamkeit, Ruhelosigkeit und körperlicher Verstümmelung. Diese Folgen wiederum vermag Springinsfeld noch als Erzähler nicht mit seiner Fehllektüre der Wölfe in Verbindung zu setzen: Die Episode ist nun für ihn „von keiner *Importanz*", also ein sinnloses und kontingentes Ereignis.

Dass überhaupt die Begegnung mit den Wölfen verschiedene Interpretationen eröffnet, ließe sich zunächst so verstehen, dass auch die Interpretationen einen kontingenten Zug aufweisen und sich wechselseitig in ihrer „*Importanz*" relativieren. Projiziert man aber die sich aus den Interpretationen hervorgehenden Handlungsoptionen auf Springinsfelds Lebensgeschichte, ist zu erkennen, dass die Interpretation der Wölfe als Zeichen für Buße und Bekehrung als richtig, die Interpretation der Wölfe als Zeichen für den Beuteerwerb als falsch markiert ist – die Narration ersetzt Kontingenz durch einen providentiell anmutenden Sinn. Die Bildung dieses Sinns – mithin des Sinns von Springinsfelds misslingenden Sinnbildungen – ist in Zusammenhang mit Grimmelshausens moraldidaktischer Poetologie als kardinale Aufgabe des Lesers anzusehen: Wie im Fall der Gaukeltasche nicht einfach ein beliebiges Laster gezeigt wird, so führt auch das Ruinenszenario der Wolfsepisode dem Leser nicht nur die Zerstörungskraft von Gewalt und Krieg vor Augen. Vielmehr fordert Springinsfelds ausbleibende Selbsterkenntnis – also des Wolfsmanns, der sich nicht in den Wölfen wiedererkennt – den Leser dazu auf, das Gelesene mit dem eigenen Leben zu verbinden.[31] Die sich dabei abzeichnende Selbsterkenntnis betrifft die Einsicht sowohl in die eigene Wolfsnatur als auch in die desaströsen Folgen, die sich bei deren Aufrechterhaltung einstellen. Mit Peter Sloterdijk könnte man Grimmelshausens Text somit als humanistischen Agenten in einer „Schlacht um den Menschen" ansehen: „Das latente Thema des Humanismus ist also die Entwilderung des Menschen, und seine latente These lautet: Richtige Lektüre macht

30 Vgl. zur „Allegorese der Wegewahl" bei Grimmelshausen Klaus Haberkamm: „Fußpfad" oder „Fahrweg"? Zur Allegorese der Wegewahl bei Grimmelshausen. In: *Rezeption und Produktion zwischen 1570 und 1730. Festschrift für Günther Weydt zum 65. Geburtstag*. Hrsg. von Wolfdietrich Rasch, Hans Geulen und Klaus Haberkamm. Bern, München 1972, S. 285–317.

31 Vgl. zu einer ähnlichen Überlegung allgemein mit Blick auf die Texte Grimmelshausens Gaier, Emblematisches Erzählen bei Grimmelshausen (wie Anm. 10), S. 375; sowie speziell mit Blick auf die Wolfsepisode Solbach, Erzählskepsis (wie Anm. 4), S. 344.

zahm."[32] Letztlich ist es diese richtige – das heißt: bezähmende – Lektüre, die Grimmelshausen seinen Lesern mit der Wolfsepisode vermitteln will, denn in dieser liegt die Hoffnung auf eine Selbsterkenntnis bei jenen Wolfsmännern, die zwanzig Jahre nach Kriegsende wieder „gern im Kriege wären/ und dahero dessen begehrn" (*SP II* 159).

32 Peter Sloterdijk: *Regeln für den Menschenpark. Ein Antwortschreiben zu Heideggers Brief über den Humanismus*. Frankfurt a. M. 1999, S. 17.

Hans-Joachim Jakob (Siegen)

Quellen-Mikrologie. Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausens *Springinsfeld* und das *Theatrum Europaeum*, mit einem Seitenblick auf Wassenbergs *Ernewerten Teutschen Florus*

Abgedanckte Soldaten.

Würmer im Gewissen, / Kleider wol zerrissen,
Wolbenarbte Leiber, / Wolgebrauchte Weiber,
Ungewisse Kinder, / Weder Pferd noch Rinder,
Nimmer Brot im Sacke, / Nimmer Geld im Packe
Haben mit genummen, / Die vom Kriege kummen.
Wer dann hat die Beute? / Eitel fremde Leute.

Friedrich von Logau: *Deutscher Sinn-Getichte Drey Tausend* (1654)

Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen hat man sich notwendigerweise als von Büchern und Exzerpten umgeben vorzustellen. Die Wissensbestände aus den gelehrten Folianten fanden umgehend Eingang in seine eigenen Texte. Die Frage, wie, wann, wo und in welchem Ausmaß Grimmelshausen Zugriff auf eine nachweisbar aus seinen Werken rekonstruierbare virtuelle Bibliothek im Wert von mindestens 230.000 D-Mark – so Günther Weydt im Jahre 1988[1] – hatte, bleibt bis heute im Dunkeln. Dazu gibt es einige begründete Vermutungen. Auch über die Informationsaneignungs-, Informationsverwaltungs- und Informationsverarbeitungsstrategien des Barockdichters kann man nur Spekulationen anstellen. Ein buchstäblich besonders schwergewichtiges Problem stellt dabei Grimmelshausens Einsichtnahme in einzelne Bände des kiloschweren und kostspieligen *Theatrum Europaeum* dar.[2] In der

1 Günther Weydt: Nochmals zum Schreibort Grimmelshausens – das dreifache Publikum. In: *Simpliciana* X (1988), S. 331–348, hier S. 340.

2 Der Kenntnisstand zum *Theatrum Europaeum* und der vorzüglich älteren Grimmelshausen-Forschung, die den Zusammenhängen zwischen der Chronik und dem simplicianischen Werk nachgegangen ist, muss hier nicht nochmals ausgebreitet werden. Vgl. die genannten Studien bei Hans-Joachim Jakob: Notizen zur produk-

Grimmelshausen-Biographie von Heiner Boehncke und Hans Sarkowicz scheint dieses Problem nun gelöst. Der wissbegierige Leser bekommt den Gaisbacher Schaffner zu sehen, der sich nach Feierabend dem Schreiben widmet: „Nach getaner Tagesarbeit sitzt er [Grimmelshausen] am Tisch im ‚Schreibstübchen' des Schaffnerhauses."[3] Hier gelangt nun u. a. auch ein Band des *Theatrum Europaeum* zum Einsatz, das Grimmelshausen anscheinend als Informationshandbuch im Vorfeld der Publikation des *Simplicissimus Teutsch* dient:

> Nun liest er [Grimmelshausen] im neunten Band des *Theatrum Europaeum*, exzerpiert ein paar Stellen, konsultiert seinen *Garzoni*, um im ersten Buch des *Simplicissimus* ein paar Sätze zu überprüfen, die ihm nach all den Jahren, die seitdem vergangen sind, merkwürdig vorkommen.[4]

Merkwürdig dürfte an diesem Szenario vielmehr sein, dass Grimmelshausen, hier offensichtlich *vor* der Veröffentlichung seines *Simplicissimus*-Romans 1668 für den Romananfang im *Theatrum* recherchierend, den 1672 erstmalig erschienenen neunten Band des *Theatrum* in seinem „Schreibstübchen" liegen hat.[5] Weiterhin bleibt rätselhaft, welchen in-

tiven Rezeption unhandlicher Folianten. Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausens „Simplicissimus Teutsch" und das „Theatrum Europaeum". In: *Simpliciana* XXXIII (2011), S. 297–318, hier bes. S. 297–305, zum *Theatrum Europaeum* aktuell die Beiträge des E-Books: *Das „Theatrum Europaeum". Wissensarchitektur einer Jahrhundertchronik*. Hrsg. von Flemming Schock, Nikola Roßbach und Constanze Baum unter Mitarbeit von Désirée Müller. Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek 2011 (unter URL: http://diglib.hab.de/wdb.php?dir=ebooks/ed000081, Abruf 07.06.2015). – Neueste Erkenntnisse über Grimmelshausens Umgang mit Dokumenten und Büchern aus dem Besitz der Schauenburg'schen Familie – in deren Bibliothek sich auch Bände des *Theatrum Europaeum* befunden haben könnten – erbringt die Edition von Claus von und zu Schauenburgs *Teutschem Friedens-Raht*, vgl. Dieter Breuer, Peter Heßelmann, Dieter Martin: Einleitung. In: Claus von und zu Schauenburg: *Teutscher Friedens-Raht. Kommentierte Edition der von Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen redigierten Ausgabe von 1670*. Hrsg. von Dieter Breuer, Peter Heßelmann und Dieter Martin. Stuttgart 2014 (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart 348), S. IX–XXXV. – Freundlicher Hinweis von Dieter Breuer (Aachen).

3 Heiner Boehncke, Hans Sarkowicz: *Grimmelshausen. Leben und Schreiben. Vom Musketier zum Weltautor* Frankfurt a. M. 2009, S. 339.

4 Boehncke/Sarkowicz, *Grimmelshausen* (wie Anm. 3), S. 339.

5 Vgl. zum neunten Band des *Theatrum Europaeum* Lucas Heinrich Wüthrich: *Das druckgraphische Werk von Matthaeus Merian d. Ae*. Bd. 3. *Die grossen Buchpublikationen I*. Hamburg 1993, S. 135–136.

formativen Mehrwert der neunte Band mit seinem chronikalischen Berichtszeitraum von 1661 bis 1665 ausgerechnet für das erste Buch des *Simplicissimus* haben sollte.

Dieses Exempel aus der Grimmelshausen-Biographie mahnt zum sensiblen Umgang mit möglichen historiographischen und sonstigen Quellen für das simplicianische Œuvre. Zudem ist die Intensität des externen Quelleneinsatzes aus der *historia* im *Simplicissimus* einerseits und der *Courasche* und dem *Springinsfeld* andererseits grundverschieden. So weist der maßgebliche Stellenkommentar von Dieter Breuer für den simplicianischen Erstling eine sporadische und punktuelle Verwendung des *Theatrum* auf,[6] während die Frequenz in der *Courasche* schon deutlich gesteigert ist. In bestimmten Kapiteln des *Springinsfeld* erreicht die Quellendichte historischer Provenienz dann ihren Höhepunkt. Durchgängig relativiert wird der Einfluss des *Theatrum* jedoch durch eine nahezu erdrückende Quellenkonkurrenz. Everhard von Wassenbergs *Erneuwerter Teutscher Florus* (1647) findet, wie bereits Gustav Könnecke in eindrucksvollen Synopsen nachgewiesen hat, bis in einzelne Formulierungen hinein Eingang in den *Springinsfeld*.[7] Die von Artur Bechtold

6 Das *Theatrum Europaeum* wird in der Folge als *TE* mit Angabe des jeweiligen Bandes (römische Ziffer) und der jeweiligen Seite (arabische Ziffer) abgekürzt. Textbasis sind die Digitalisate der Erstausgaben aus der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. – Bei dem in der Folge behandelten Bd. II handelt es sich um die Ausgabe Frankfurt a. M. 1633 (Berichtszeitraum 1629–1633), bei Bd. III um die Ausgabe Frankfurt a. M. 1639 (Berichtszeitraum 1633–1638). Vgl. zu den genauen Titelaufnahmen der Bände Wüthrich, *Werk* (wie Anm. 5), zum *TE* II S. 123–126, zum *TE* III S. 126–128.

7 Vgl. Gustav Könnecke: *Quellen und Forschungen zur Lebensgeschichte Grimmelshausens.* 2 Bde. Hrsg. von Jan Hendrik Scholte. Weimar 1926–1928, Bd. 1, S. 5 in gewohnt apodiktischer Formulierung: „Namentlich im Springinsfeld ist diese Benutzung [des *Florus*] eine so weitgehende, daß man sie stellenweise als Plagiat bezeichnen muß.“ Die Synopsen befinden sich auf S. 34–46, 48–59, 61–72; vgl. vor Könnecke ergänzend die Textvergleiche *Springinsfeld-Florus* bei Arthur Bechtold: Zur Quellengeschichte der Simplicianischen Schriften. In: *Zeitschrift der Gesellschaft für Beförderung der Geschichts-, Altertums- und Volkskunde von Freiburg, dem Breisgau und den angrenzenden Landschaften* 26 (1910), S. 275–303, hier S. 284–298. – Zu Wassenberg vgl. an neuester Forschung Guillaume van Gemert: Der Emmericher Historiograph Everhard Wassenberg und seine „Aurifodina“ (1672): Ein Appell an das Reich zur Solidarität mit den bedrängten Niederlanden. In: *Rhein-Maas* 1 (2010), Bd. 1, S. 65–121, zum *Florus* knapp S. 100–103. Zu Grimmelshausens *Courasche* und dem *Florus* vgl. Nicola Kaminski: Reine des Bohémiens. Politische Utopie und ‚zigeunernde‘ Textur in Grimmelshausens „Courasche“. In: *Simpliciana* XXIV (2002), S. 79–121, hier S. 95–102, und dies.: *EX BELLO ARS oder Ursprung der „Deutschen Poeterey“*. Heidelberg 2004 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 205), S. 430–442.

als „kleines Kompendium“ „im bequemsten Taschenbuchformat“[8] bezeichnete populäre Chronik dürfte leichter zu beschaffen gewesen sein als die unhandlichen Folianten des *Theatrum.* Dennoch vermerkt Breuer in seinem Kommentar hinter den Auszügen aus dem *Florus* stets die Parallelstellen zu den geschilderten Kriegsereignissen aus dem *Theatrum*, das als graue Eminenz chronikalischer Geschichtsschreibung immer mitbedacht werden sollte.[9] Die Informationspartikel aus *Florus* und *Theatrum* setzen ein in Kapitel XII, ziehen sich durch die folgenden Kapitel mit einem besonderen Schwerpunkt in Kapitel XVI und XVII, halten sich bis zum XX. Kapitel und verebben dann. Sie sind also präsent von Springinsfelds Zauberposse mit einem betrogenen Bauern bis hin zu seiner Bekanntschaft und Heirat mit der berüchtigten „Leyrerin“. Die von Kriegsdaten gesättigten Passagen sind somit zentraler Bestandteil des nächtlichen Lebenslaufs des alt gewordenen Söldners Springinsfeld, der sich von Kapitel X bis zum Ende hinzieht.

Diese ‚Nachtgedanken‘, bei denen es sich wahrlich um Nachtstücke handelt, haben in der Barockforschung bislang nur selten eine ausführliche Behandlung erfahren.[10] Obgleich die erzählte Lebensbeschreibung von Conrad Wiedemann als „simplicianisches Erfahrungskonzentrat“ explizit Würdigung erfuhr,[11] hat sich die Aufmerksamkeit der vergleichsweise überschaubaren *Springinsfeld*-Forschung auf andere Segmente des kurzen Romans konzentriert. Hier wären die Aufzeichnungskonstruktion der mitgeteilten Bekenntnisse durch Philarchus Grossus und die anhängigen Aspekte von Mündlichkeit und Schriftlichkeit zu nennen, die Vernetzungs- und Synergie-Effekte zwischen diesem Lebensbericht, dem des Simplicius im *Simplicissimus* und dem der Courasche im gleichna-

8 Bechtold, Quellengeschichte (wie Anm. 7), S. 278.

9 Dieter Breuer: Stellenkommentar [zum *Springinsfeld*]. In: Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 825–871, zum *TE* vgl. S. 846–847, 849–866, 869. – Der in diesem Band der Werkausgabe edierte *Springinsfeld*-Text (S. 153–295) wird in der Folge mit der Sigle *Spr* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

10 Vgl. zu Springinsfelds ‚Lebenslauf‘ im engeren Sinne aber Maik Bozza: „Feingesponnen und grobgewirkt“. Zu Grimmelshausens „Springinsfeld“. In: *Daphnis* 31 (2002), S. 255–278, hier S. 257–264, und Rainer Hillenbrand: Simplicianisch angeleitete Erzähler in Grimmelshausens „Springinsfeld“. In: *Daphnis* 39 (2010), S. 689–740, hier S. 717–734, mit zahlreichen polemischen Ausgriffen gegen die rezente Forschung.

11 Conrad Wiedemann: Die Herberge des alten Simplicissimus. Zur Deutung des „Seltzamen Springinsfeld“ von Grimmelshausen. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* N. F. 33 (1983), S. 394–409, hier S. 397.

migen Roman, die Kommunikationsabläufe zwischen dem anfangs grobianisch herauspolternden Springinsfeld und dem ihm ständig ins Wort fallenden Simplicius, die poetologisch-philosophische Dimension der „Gauckeltasch" (*Spr* 193), schließlich die Charakteristika des aufgefundenen Vogel-Nests und das grässliche Lebensende seiner Besitzerin als Überleitung zum ersten Teil des *Wunderbarlichen Vogel-Nests*. Die Interessen bündeln sich in den ersten acht Kapiteln und setzen dann langsam wieder mit der Vermählung von Springinsfeld und der „Leyrerin" im XXI. Kapitel ein.

Der Kernbereich des Springinsfeld'schen Lebenslaufs, die dort verarbeiteten Kriegsereignisse und ihre möglichen chronikalischen Quellen wurden hingegen verstreut und vereinzelt in den Blick genommen. Hier wären Bechtolds Überblicksaufsatz zu den Vorlagen der simplicianischen Schriften und seine Spezialstudie zur Meuterei des Dragonerregiments Bärthel in Kapitel XX des *Springinsfeld* anzuführen,[12] fortgesetzt von den erwähnten Untersuchungen Könneckes. An neuerer und neuester historisch akzentuierter Forschung sind hervorzuheben: die Ausführungen von Manfred Loevenich zur Belagerung des niederrheinischen Lechenich,[13] Peter Heßelmanns Überlegungen zu den möglichen realen Vorbildern für die Figur des Springinsfeld,[14] Martin Ruchs Abhandlung über den im *Springinsfeld* in höchsten Tönen gelobten Franz von Mercy

12 Vgl. Bechtold, Quellengeschichte (wie Anm. 7) und ders.: Zu Grimmelshausens „Seltsamem Springinsfeld": Die Meuterei des Dragonerregiments Barttel (1649). In: *Alemannia. Zeitschrift für alemannische und fränkische Geschichte, Volkskunde, Kunst und Sprache* 44 (1917), S. 2–30. Zum Dragonerregiment vgl. *Spr* 263–264.

13 Manfred Loevenich: da wir nemlich Lechnich vergeblich zur Ubergab ängstigten… Eine literarische Randnotiz Christoph von Grimmelshausens zur Belagerung von Lechenich im Dreißigjährigen Krieg und ihr historischer Hintergrund. In: *Jahrbuch Stadt Erftstadt* 13 (2004), S. 14–34.

14 Peter Heßelmann: Auf den Spuren Springinsfelds in Westfalen. In: *Simpliciana* XXIX (2007), S. 387–392. Hier geht es um mehrere neue Funde in westfälischen Archiven, die die Erwähnung des Namens Springinsfeld durch die Kriegsjahre hindurch in Westfalen verfolgen. Vgl. insbesondere die angeführte Studie von Wolfram Stolz: *Sein Held war nicht erfunden. Grimmelshausen und Springinsfeld.* Freiburg, Trégueux, Zürich 1983. Zur Kritik an Stolz vgl. Gottfried Wiedemer: Die historische und dichterische Gestalt „Springinsfeld" im Dreißigjährigen Krieg. Zu Wolfram Stolz, *Sein Held war nicht erfunden.* Grimmelshausen und Springinsfeld. In: *Simpliciana* VI/VII (1985), S. 223–224, resümierend Günther Weydt: Springinsfeld. Hintergründe einer simplicianischen Gestalt. In: *Simpliciana* XX (1998), S. 93–103.

und die Ergänzungen dazu von Andreas Pechtl,[15] Jana Maroszovás Vergleich der Schlachten von Wittstock und Nördlingen bei Grimmelshausen,[16] schließlich der vor drei Jahren erschienene Aufsatz von Patrick Brugh zu den militärgeschichtlichen Reflexen im *Springinsfeld*.[17]

In der Folge soll es unter Zuhilfenahme der genannten Forschungen darum gehen, den Effekt der konzentrierten historischen Einsprengsel – die Autobiographie-Forschung würde hier wohl von Faktizitätssignalen reden – auf das Erzählverfahren, die Verfasstheit des erzählenden Springinsfeld und seine Sicht auf die kriegsverheerte Welt weiter zu konturieren. Einmal mehr muss exemplarisch gearbeitet werden, notwendigerweise geht es abwechselnd um die Figurenrede Springinsfelds und die historiographischen Einschübe, die der simplicianische Autor aus den Chroniken herausgezogen hat. So liegt der Fokus auf einer poetologischen, sich dann nachhaltig auf Springinsfelds Erzählen auswirkenden Anmerkung des Simplicius und später einer harschen Invektive seiner Meuder; auf den Schilderungen der Schlachten von Lützen und Nördlingen; auf der Wolfsgeschichte im Kapitel XVI und XVII; auf dem Sinnpostulat der barocken Historiographie im *Theatrum Europaeum* und abschließend auf der Rahmung der eigentlichen „Teutschen Krigs-Histori“ (*Spr* 264) durch die Historie über den Obristen Lumpus und die Geschichte der „Leyrerin“.

1. Man lache nicht. Die narrative Schmucklosigkeit, Unmittelbarkeit und Härte des Springinsfeld’schen *curriculum vitae* ist in der Forschung mehrmals festgestellt worden.[18] Die amüsant-burlesken Episoden eines Picaro-Romans, wie sie auch durchaus im *Simplicissimus* ihren Platz haben, sucht der geneigte Leser im *Springinsfeld* fast vergeblich. Dem vormaligen Söldner und nun Bettler wird die Lust an der Einflechtung auflockernder lustiger Begebenheiten umgehend ausgetrieben. An einer Stelle in Kapitel III wird er Zeuge eines Diskurses über die Verwendung schwankhafter Historien. Auf die Aufforderung von Springins-

15 Martin Ruch: Grimmelshausens „tapferer General“ Franz von Mercy und der Mercy’sche Hof in Gengenbach. In: *Simpliciana* XXX (2008), S. 157–179, und Andreas Pechtl: Nochmals Grimmelshausens „tapferer General“ Franz von Mercy. Anmerkungen und Ergänzungen zum Beitrag von Martin Ruch. In: *Simpliciana* XXXI (2009), S. 479–501.

16 Jana Maroszová: Die Schlachten bei Wittstock und Nördlingen in Grimmelshausens simplicianischem Zyklus. In: *Simpliciana* XXXIII (2011), S. 181–197.

17 Patrick Brugh: The Aesthetics of Gunpowder: Grimmelshausen’s „Springinsfeld“ and the Narration of War in Early Modern Germany. In: *Clio: Journal of Literature, History, and the Philosophy of History* 41 (2012), S. 289–310.

18 Vgl. z. B. Bozza, „Springinsfeld“ (wie Anm. 10), S. 257.

feld an Simplicius, einen lustigen „Possen“ (*Spr* 172) aus seiner Jugend zum Besten zu geben, reagiert Simplicius ablehnend. Philarchus Grossus schaltet sich ein und plädiert auch für den „Possen“, so schwer könne es dem Autor des *Simplicissimus* ja nun nicht fallen, „hat doch mein hochgeehrter Herr selbsten in seiner Lebens-Beschreibung so manchen lächerlichen schwang eingebracht“ (*Spr* 172). Darauf pariert Simplicius mit dem Hinweis darauf, dass seine moraldidaktischen Ambitionen wohl kaum in der reinen Darstellung der *nuda veritas* vermittelbar gewesen seien, „weil vast niemand mehr die Warheit gern blos beschauet oder hören will“ (*Spr* 172). Daraus entspinnt sich zwischen Simplicius und Philarchus Grossus ein hochgelehrter Vorzugsstreit zwischen Lachen und Weinen.

Springinsfelds eigener Versuch einer Schwankerzählung noch am Anfang seines Lebenslaufs stößt umgehend auf rabiate Kritik bei seiner Zuhörerschaft. Dabei hat die Geschichte vom Schweinehälften-Diebstahl und dem auch noch finanziell zur Ader gelassenen Bauern doch frappierende Ähnlichkeit mit den westfälischen ‚Stücklein‘ aus dem *Simplicissimus*.[19] Auch Springinsfelds Schnurre spielt in einer Gegend, in der man einen „Botthast“ (*Spr* 227) auf dem Tisch stehen hat. Die Meuder kommentiert: „O du alter Scheisser/ wie bistu gewislich so ein arger Baurenschinder: so ein schlauer Hünerfänger gewesen!“ (*Spr* 229) Daraufhin schwelgt der Ex-Söldner in der prahlerischen Ausmalung seiner lukrativen Raubzüge und bekommt als Reaktion den noch gewachsenen Zorn der Meuder zu spüren: „Ja/ ja: sagte die Meuder/ drum hat dir der liebe GOtt auch das Handwerck nidergelegt/ und dich eines Fusses beraubt“ (*Spr* 230). Auch wenn Springinsfeld über die fortgesetzte wutentbrannte Tirade der Meuder in Gelächter ausbricht, so unterlässt er in seiner Vita fortan bis fast ganz zum Schluss das Einstreuen schwankhafter Anekdoten.[20]

19 Vgl. dazu Thomas Althaus: Des Teufels Konterfei. Das ‚Stücklein‘ vom Speckdiebstahl in Franciscis „Lustiger Schau-Bühne“ und Grimmelshausens erzählerische Konsequenz. In: *Grimmelshausen und Simplicissimus in Westfalen*. Hrsg. von Peter Heßelmann. Bern [u. a.] 2006 (Beihefte zu Simpliciana 2), S. 169–187.

20 Abgesehen von mehreren enorm einträglichen Diebstählen wird die „Leyrerin“ das Vogelnest für einigen Schabernack etwa bei einem Bankett nutzen (*Spr* Kap. XXIV).

2. Schlachtbeschreibung. Die folgenreiche Schlacht bei Lützen 1632,[21] die das Ableben Gustav II. Adolfs und Gottfried Heinrich zu Pappenheims mit sich brachte, stellt für die Redakteure des *Theatrum* ein chronikalisches Großereignis dar. Es erfährt seine repräsentative Aufarbeitung in einem umfangreichen Bericht inklusive einer anschaulichen Bebilderung der Schlachtordnung.[22] Die Schilderung im *Florus* fällt deutlich kompakter aus und beklagt besonders den Tod von Gustav Adolf und Pappenheim, „die Berühmtesten zu ihren Zeiten; jener in Polen vnd Teutschland/ dieser der Protestanten".[23] Im Roman findet sich ein Substrat aus dem *Florus*. Mit größter Lakonik skizziert Springinsfeld das tödliche Zusammentreffen beider Berühmtheiten als „Hochzeit/ in welcher aber beyderseits allertapferste Helden und berühmteste Generalen ihrer Zeit gleichsam mitten in ihrem Glückslauff an statt der Lorbeer-Kräntze mit Mirren und Rauten bekrönet worden" (*Spr* 236). Er wundert sich nur, dass die Soldaten nach dem Verlust der jeweiligen Führungsspitze umso massiver „wütende Grausamkeit" (*Spr* 236) an den Tag legen. Die übereinander liegenden Leichen der Gefallenen bekommen offenbar die Funktion einer Barrikade und eines Kugelfangs, wodurch sich die Grenzen zwischen Leben und Tod zusehends auflösen.[24] Nach der Schlacht bleibt nur die Flucht. Verdrossen deutet Springsinsfeld Lützen als Zeichen kommender Katastrophen: „Diese Schlacht und darinn erlittener Verlust war nur der Anfang und gleichsam nur ein *Omen* oder *praeludium* des jenigen Unglücks/ das noch länger bey mir *conti-*

---

21 Vgl. an aktueller historischer Forschung die Aufsätze des Bandes: *Leben und Sterben auf dem Schlachtfeld von Lützen. Beiträge eines wissenschaftlichen Kolloquiums der Schwedischen Lützen-Stiftung Göteborg in Zusammenarbeit mit der Stadt Lützen vom 5. bis 8. November 2009 in Lützen. Lützener Gespräch.* Redaktion: Maik Reichel und Inger Schuberth. Lützen, Göteborg 2011.

22 Vgl. *TE* II, S. 627–631, Marginalie S. 627: „Beschreibung der grossen Schlacht bey Lützen zwischen den Schwedischen/ Keyserischen vnd Ligistischen Armeen/ darbey der König in Schweden vmbkommen". – Vgl. explizit zur Todesdarstellung des Schwedenkönigs im *TE* Frank Liemandt: *Die zeitgenössische literarische Reaktion auf den Tod des Königs Gustav II. Adolf von Schweden.* Frankfurt a. M. [u. a.] 1998 (Europäische Hochschulschriften. Reihe I 1662), S. 82–84.

23 *Der Ernewerder Teutsche, FLORVS WASSENBERG Mit Animaduersionen Addition: vnd Correctionen deren in vorigen Ein geruckten vngleichen Hystorien: verbessert: der Warheit restituirt/ vnd biß Anno 1647. Continuirt.* Frankfurt 1647, S. 298. Der gesamte Bericht findet sich auf S. 287–298. In der Folge abgekürzt als *TF* mit Seitenzahl.

24 *Spr*, S. 236: „und was von der Battalia tod nider fiele/ machte mit den entseeleten Cörpern seiner standhafften Parthey eine Brustwehr bis an den Nabel".

*nui*ren solte“ (*Spr* 237). Danach steckt er sich mit der Pest an und wird nach der mehr schlechten als rechten Genesung im bittersten Winter von Wegelagerern bis aufs Hemd ausgeraubt.

Die Schlacht bei Nördlingen im Jahr 1634, in der Formulierung von Peter Engerisser der „Wendepunkt des Dreißigjährigen Krieges“,[25] findet im *Theatrum* eine gewohnt ausführliche Darstellung mit einer wohlsortierten Abbildung der Schlachtordnung.[26] Die kompaktere Schilderung im *Florus* hebt besonders auf die militärischen Leistungen und das taktische Geschick der katholischen Seite ab und kann ihre Genugtuung über die schwedische Niederlage nur schlecht verhehlen.[27] Im Roman sind Details aus der Schlacht knapp und flankierend eingestreut, es ist die Rede von einem „blutigen Treffen“ (*Spr* 240). Die Kampfhandlungen bleiben Kulisse, da sich Springinsfeld weitgehend absentiert und auf Beute aus ist, „und demnach mirs gleich golte/ ob Kayser oder Schwed siegen wurde/ wann ich nur mein Theil auch darvon kriegte“ (*Spr* 241). Einen um Hilfe bittenden Offizier von der schwedischen Seite mit schwerwiegender Beinverletzung erschießt Springinsfeld kurzerhand und plündert ihn aus. Einmal mehr klingt sein Kommentar dazu eher verdrossen als siegesgewiss und zynisch-überheblich, „daß nemblich ein geringer Bernheuter dem allerdapffersten Helden/ nach dem er zuvor villeicht auch durch einen liderlichen Stallratzen ungefähr beschädigt worden/ das Leben nemmen kan“ (*Spr* 242). Eine fein strukturierte militärische Hierarchie, die ihr Abbild in der Ständeordnung hat, sieht sich angesichts der waffentechnischen Entwicklungen zu einem brutalen Kampf aller gegen alle degradiert, in dem jeder auf jeden schießt.[28] Danach stößt er wieder zu den anderen Söldnern und ist in bester Gesellschaft, so Springinsfeld,

25 Vgl. Peter Engerisser, Pavel Hrnčiřík: *Nördlingen 1634. Die Schlacht bei Nördlingen – Wendepunkt des Dreißigjährigen Krieges.* Weißenstadt 2009, zum Verlauf der Schlacht und ihren Konsequenzen bes. S. 97–160. – Vgl. zu Nördlingen auch Friedrich Gaede: Homo homini lupus et ludius est. Zu Grimmelshausens „Der seltzame Springinsfeld“. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 57 (1983), S. 240–258, hier S. 257–258.

26 Vgl. *TE* III, S. 270–279, dort auch zur vorangegangenen Belagerung und dem weiteren Schicksal Nördlingens nach den Kriegshandlungen, explizit zur Schlacht S. 273–274.

27 Vgl. *TF*, S. 312–315.

28 Vgl. dazu Brugh, Aesthetics (wie Anm. 17), S. 298: „Springinsfeld suggests that the invention of the ‚cursed firearm‘ has corrupted the ethics that maintain proper battlefield conduct while simultaneously upending an ancient hierarchical structure of battle based on heroic warrior masculinity.“

„und fand daß sie sonst nichts mehr zuthun hatten/ als todt zuschlagen/ gefangen zunemmen und Beuthen zumachen/ welches lauter Zaichen der erhaltenen *Victori* waren“ (*Spr* 242).

Im Vergleich zu Lützen und Nördlingen fällt besonders der Kontrast zur Schlachtschilderung von Wittstock aus dem *Simplicissimus* auf (Buch II, Kap. 27), in der das *Theatrum* neben Sidneys *Arcadia* immerhin als Sekundärquelle fungiert haben könnte.[29] Hier ist nun für die Erzählung des Simplicius nach Klaus Haberkamm an jeder Stelle eine „hypertrophe Rhetorik“ virulent, die den blutigen Kampf immer wieder durch einen manieristischen Sprachduktus simplicianisch perspektiviert.[30] Vollends schlägt das Grauen des Gemetzels im anschließenden Kapitel „Von einer grossen Schlacht/ in welcher der *Triumphator* über dem obsiegen gefangen wird“[31] in ein Satyrspiel um. Simplicius nimmt unter einem Baum den ‚blutigen Kampf‘ gegen Heerscharen von Läusen auf, die sich in seinem Harnisch eingenistet haben.[32] Dagegen wirken die Springinsfeld'schen Darstellungen der Schlachten von Lützen und Nördlingen perpetuiert un-manieristisch, beiläufig und abgeklärt.

3. Unter Wölfen. Die Wolfsepisode in den Kapiteln XVI und XVII wurde von der *Springinsfeld*-Forschung schnell als wichtiger Baustein des Romans gedeutet, steht sie nach Wiedemann doch genau in der Mitte der Lebensbeschreibung.[33] Außerdem schlägt nun die große Stunde des *Theatrum*, konnte doch mit dieser Belagerungshistorie Grimmelshausens vielleicht umfangreichste Quellenentlehnung aus der Großchronik

29 Vgl. zu der Schlacht und dem *TE* knapp Jakob, Notizen (wie Anm. 2), S. 309–311 (auch zur einschlägigen Forschung zu Grimmelshausens wichtigster Quelle), weiterführend im selben Band XXXIII (2011) der *Simpliciana* die Beiträge von Klaus Haberkamm: Simplicianischer ‚Euphuismus‘. Hypertrophe Rhetorik in Grimmelshausens Schlachtschilderungen (S. 213–238) und Rosmarie Zeller: Rhetorik der Schlachtbeschreibung. Lucan, Tasso, Sidney und Grimmelshausen (S. 159–180).

30 Vgl. Haberkamm, ‚Euphuismus‘ (wie Anm. 29), S. 224–232.

31 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Werke*. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 1), S. 217.

32 Haberkamm, ‚Euphuismus‘ (wie Anm. 29), S. 227: „Die Wittstocker Tragödie schlägt in eine ebenso gewaltsame und blutige Burleske um.“

33 Vgl. Wiedemann, Herberge (wie Anm. 11), S. 398, außerdem Gaede, Homo (wie Anm. 25), S. 244. Zur allegorischen Dimension der Wolfsgeschichte vgl. vorzüglich Peter Heßelmann: *Gaukelpredigt. Simplicianische Poetologie und Didaxe. Zu allegorischen und emblematischen Strukturen in Grimmelshausens Zehn-Bücher-Zyklus*. Frankfurt a. M. [u. a.] 1988 (Europäische Hochschulschriften. Reihe I. 1056), S. 305–309.

dingfest gemacht werden.[34] Im dritten Band des *Theatrum* geht es im Abschnitt zum Berichtszeitraum 1637 um die entsetzlichen Ereignisse „in einem Dorff zwischen Geelhaussen vnd Aschaffenburg gelegen". Von dort muss ein „Bauwersman" in die nächste größere Stadt flüchten. Zuvor vergräbt er noch seine letzten „40. Reichsthal[er]" als Notgroschen im Keller seines Hauses. Als er das Anwesen einige Zeit später wieder aufsucht, um das Geld auszugraben, trifft er im Keller auf eine große Anzahl Wölfe. Mit knapper Not entkommt der Bauer dem Rudel, stößt auf Soldaten „zu Pferdt" und kann sie gegen das Versprechen auf Entlohnung dazu bewegen, schwer bewaffnet in den Keller einzudringen. Nach der Ausräucherung und Dezimierung des Rudels und der Zerstörung von einem „gantz[en] Nest junger Wölffe"[35] finden die Soldaten ein komplettes Beinhaus vor:

> Dabey wol zumercken/ daß von allerhand da zusammen geschleppten todten Cörpern/ so wol Menschen als Viehe vnnd Pferdten ein grewlicher Wust zusehen gewesen/ worunter auch etwas Gelt vnnd andere Sachen gefunden worden/ so das Vngeziefer zweiffels ohne zusampt denen auff der Strasen hungerig angetroffenen Menschen elendig erwürgt/ vnnd hernach in gedachter Gruben zusammen gezogen/ sich vnd das junge Geschmeiß darvon zuerhalten.[36]

Im Roman ist die Handlung in den äußersten Südwesten verlegt. Springinsfeld muss sich gezwungenermaßen als Bauer verkleiden, um eine Botschaft von Balingen nach Villingen zu übermitteln, „von diser obhandenen Rosischen *Cavalcada* Nachricht dorthin zubringen" (*Spr* 246). Auf dem Weg trifft er in einem verlassenen Dorf auf einen großen Wolf, der ihn durch das nächststehende Haus bis auf den Dachfirst jagt. Im und um das Haus versammelt sich das komplette Wolfsrudel. In dieser misslichen Lage – es ist November, die Nacht bricht an und die Wölfe verfallen in ein ohrenbetäubendes Geheul – fühlt sich der sonst so kaltblütige Söldner von einer kompletten Höllenvision heimgesucht, die ihn den zukünftigen Aufenthalt in der ewigen Verdammnis bis in die erfrorenen Glieder spüren lässt. Signifikant abweichend von der Schilderung im *Theatrum* bekommt die Hauptfigur des Romans hier die Gelegenheit, ihr bisheriges unmoralisches Leben zu überdenken und den Weg der

34 Vgl. zur Wolfsgeschichte aus dem *TE* Bechtold, Quellengeschichte (wie Anm. 7), S. 291–292.

35 Alle Zitate *TE* III, S. 695.

36 *TE* III, S. 695–696.

Besserung einzuschlagen.[37] Am neuen Tag wird Springinsfeld von einem Trupp Reiter befreit und nimmt unbekümmert das Kriegshandwerk wieder auf. Sein ähnlich gewissensresistenter Vorgesetzter sieht in den Wölfen sogar ein positives Zeichen: „Der Obriste hielte die Begegnus mit den Wölfen vor ein gut *Omen*, noch ferners ein unverhoffte Beut zu erhalten." (*Spr* 251) Zuvor inspiziert Springinsfeld mit dem Reitertrupp nach der Erschießung der Wölfe den Keller und entdeckt fünf angefressene menschliche Leichen, die mit den Resten anderer Tiere durcheinander liegen, „also daß es in disem Keller einer alten Schindgruben ähnlich sahe" (*Spr* 250).

Auch wenn die Erzählungen von Gewalt, kriegsbedingtem Elend, Hunger und Krankheit im simplicianischen Zyklus wohl kaum zurückhaltend zu nennen sind, so übertrifft diese drastische Horrorsequenz aus den Schreckenskammern des Dreißigjährigen Krieges doch mindestens die härtesten Stellen aus den bislang vorliegenden sieben Teilen des Zyklus. Ein Blick in das *Theatrum* und die Historien direkt vor und nach der Wolfsgeschichte bietet gleichfalls wenig Anlass für Optimismus. Der Jahresbeginn 1637 bringt die schlimmste Depravation der verhungernden Zivilbevölkerung mit sich. Eine katastrophale Nahrungsmittelknappheit in Worms führt dazu, dass die Einwohner auf Tierhäute zurückgreifen müssen. Auch „Hunde/ Katzen/ Ratten" werden nicht verschmäht. Schließlich kommt es zu Fällen von Kannibalismus, Gräber werden geöffnet und die ausgegrabenen Leichen verzehrt. Im Wormser Umland trifft man auf „eine gute Anzahl Bettler", „welche bey einem Fewer vnder dem hellen Himmel das Fleisch derjenigen erwürgten Menschen/ deren sie im vorüber gehen mächtig werden können/ gekocht/ vnd gantz begierig gefressen".[38] Ähnliche anthropophagische Wegelagerei betreiben zwei Frauen „in einem öden Hauß" in der Nähe von Alzey.[39] In Frankfurt versammeln sich die Ärmsten der Armen „bey deren

37 Vgl. Heßelmann, *Gaukelpredigt* (wie Anm. 33), S. 308: „Der Notstand ruft selbst beim abgehärteten und wegen seiner Freveltaten berüchtigten Kriegsteilnehmer das Gewissen wach. Die äußere Bedrohung seines Lebens verleitet ihn dazu, an die Gefahr für seine Seele und an eine stets mögliche Einkehr zu denken. Eine Betrachtung der ausweglos anmutenden Lage führt zu einer für Springinsfeld ungewöhnlichen heilsgeschichtlichen Reflexion, die das Geschehen auf seine individuelle eschatologische Zukunft bezieht."

38 Alle Zitate *TE* III, S. 695.

39 Zur Hungeranthropophagie zwischen 1618 und 1648 vgl. eindringlich Daniel Fulda: „wann wir die Menschenfresser nicht in Africa oder sonsten/ sondern vor unser Hausthür suchen müssen". Hungeranthropophagie im Dreißigjährigen Krieg und der europäische Kannibalismusdiskurs. In: *Kannibalismus und europäische Kultur.* Hrsg. von Hedwig Röckelein. Tübingen 1996 (Forum Psychohistorie 6), S. 143–

am Mayn gelegenen Schindgruben“[40] und schaben das Fleisch von den Knochen der verwesenden Tierkadaver. Der Begriff „Schindgrube“ findet sich auch im Roman. Die Lehre, die man aus dem Frühjahr 1637 mit dem *Theatrum* ziehen kann, ist grausam: wird der Mensch schon nicht von den Wölfen gefressen, dann von seinesgleichen.

4. *Historia magistra vitae*.[41] Die in der Chronistik aus den Kriegsjahren gehäuften atavistischen Gräuel führen dank des geschichtsphilosophischen Konzepts des *Theatrum* aber nun keinesfalls dazu, dass der geneigte Leser an der Folgerichtigkeit des Weltlaufs und der Perfektibilität von Gottes Schöpfung zu zweifeln beginnt. Aufzeichnungswürdige Ereignisse jeglichen Charakters besitzen vielmehr die Dignität lehrreicher *exempla,* die der wissbegierigen Nachwelt zur Tugendinstruktion und Handlungsorientierung überliefert werden.[42] Peter Heßelmann betont bei seiner Untersuchung der Paratexte der *Theatrum*-Bände den utilitaristischen Zuschnitt des präsentierten Geschichtsverständnisses. Die versammelten Einzelhistorien haben schon deshalb einen ausgeprägten Nutzwert, da sie dem Leser in der Ausbildung der Klugheit, der *prudentia civilis*, sei es für die individuell-private oder für die öffentlich-politische Sphäre, dienen.[43] Zur Nutzbarmachung der *historia* im Sinne einer

---

175, und ders.: Gewalt gegen Gott und die Natur. Ästhetik und Metaphorizität von Anthropophagieberichten aus dem Dreißigjährigen Krieg. In: *‚Ein Schauplatz herber Angst‘. Wahrnehmung und Darstellung von Gewalt im 17. Jahrhundert.* Hrsg. von Markus Meumann und Dirk Niefanger. Göttingen 1997, S. 240–269.

40 Beide Zitate *TE* III, S. 696.

41 Ciceros berühmtes Zitat aus dem zweiten Buch von *De oratore*: „Historia vero, testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis, qua voce alia nisi oratoris immortalitati commendatur?“ In deutscher Übersetzung: „Was aber die Geschichte angeht, die Zeugin der Zeiten, das Licht der Wahrheit, das Leben der Erinnerung, die Lehrerin des Lebens, die Künderin der alten Zeit – durch welche andere Stimme als die des Redners wird ihr Unsterblichkeit verliehen?“ – Marcus Tullius Cicero: *De oratore. Über den Redner* Lateinisch-deutsch. Hrsg. und übersetzt von Theodor Nüßlein. Düsseldorf 2007, S. 144 (lateinisch), S. 145 (deutsch).

42 Vgl. zur Typologie einer exemplarisch verfahrenden Historiographie vorzüglich Jörn Rüsen: Die vier Typen des historischen Erzählens. In: *Formen der Geschichtsschreibung.* Hrsg. von Reinhart Koselleck, Heinrich Lutz und Jörn Rüsen. München 1982 (Beiträge zur Historik 4), S. 514–605, hier S. 547–551, 566–569.

43 Peter Heßelmann: Zur Theorie der *historia* in den Paratexten des „Theatrum Europaeum“. In: *Das „Theatrum Europaeum“* (wie Anm. 2), Abschn. 3, Abs. 1. Da der Aufsatz nicht paginiert ist, werden Stellenangaben mit Abschnitt und Absatz notiert. – Vgl. in diesem Tenor z. B. auch Peter Englund: *Verwüstung. Eine Geschichte des Dreißigjährigen Krieges.* Aus dem Schwedischen von Wolfgang Butt. Reinbek ^{2}2013 (rororo 62768), S. 538: „Dies beruhte darauf, dass die Geschichts-

prudentistischen Sozialethik und Moralauffassung[44] tritt die Konstruktion eines teleologisch angelegten Geschichtsverlaufs mit tief religiöser Fundierung: „Gleichwohl hat *historia* in den Paratexten des *Theatrum Europaeum* noch die Funktion einer Theodizee, der Rechtfertigung des Übels und Bösen vor der göttlichen Providenz."[45] Im *Florus* konstituiert sich die Sinnhaftigkeit von Geschichte mithin auf anderer Ebene. Bleibt der paratextuelle Aufwand ohnehin eher gering, so findet der *Florus* seine immanente Sinnperspektive in seiner an keiner Stelle verhehlten „Parteylichkeit" und im breit ausgestellten Siegeszug der katholischen Seite, namentlich der Kaiser Ferdinand II. und Ferdinand III.[46]

Eine Akkumulation von historischen Daten, Orten und Namen wie in den Kapiteln XII bis XX des *Springinsfeld* ergibt indes noch kein Konstrukt eines sinnvollen, teleologisch strukturierten Geschichtsverlaufs, obgleich auffällig häufig der Begriff „Histori" fällt.[47] Im Gegenteil: In Springinsfelds Erzählform einer ‚Geschichte von unten' herrscht ein permanentes, seriell erscheinendes Dahinsterben aller Beteiligten vor, auch

forschung im 17. Jahrhundert keine Wissenschaft im modernen Sinn war, sondern ein moralpädagogisches Genre. Die Aufgabe der Historiker war es, aus der Vergangenheit Beispiele zu sammeln, von denen die Gegenwart sich inspirieren lassen konnte, gute Fürsten zu verherrlichen, schlechte zu verspotten, Einsichten in den unergründlichen menschlichen Charakter zu vermitteln und anderes mehr."

44 Vgl. Heßelmann, Theorie (wie Anm. 43), Abschn. 3, Abs. 2: „Eine prudentistische Sozialethik und Moralauffassung – in allen Bänden des *Theatrum Europaeum* nach wie vor determiniert durch eine religiöse Fundierung – durchzieht das Werk, das dem Selbstverständnis nach der Gattung ‚historische Chronik' zuzuordnen ist. Kluges Verhalten zielt auf die ethische und lebenspraktische Maxime der Erlangung von Glückseligkeit im privaten und öffentlichen Lebensbereich. Klugheitslehren zufolge soll die Kardinaltugend der Klugheit als *prudentia civilis* nicht nur dem *homo politicus* zu einem erfolgreichen weltgewandten und moralisch richtigen Handeln verhelfen. Darin wird die Nähe zu Positionen der prudentistischen Moralphilosophie der Epoche deutlich."

45 Heßelmann, Theorie (wie Anm. 43), Abschn. 3, Abs. 3.

46 Vgl. van Gemert: Historiograph (wie Anm. 7), S. 100: „Die Perspektive wird unverkennbar von der katholischen Position und von der politischen Linie des Hauses Habsburg bedingt."

47 Vgl. *Spr* 216, 223, 231, 256–257, 261, 264. – Vgl. dazu Heßelmann, *Gaukelpredigt* (wie Anm. 33), S. 305: „Den Anschein der verbürgten Wahrheit und Glaubwürdigkeit im Rahmen des historisch Möglichen möchte der Erzähler im Lebenslauf des Springinsfeld suggerieren. Bemerkenswert ist die wiederholte Verwendung des Terminus ‚Histori' für erfundene Erzählungen und die vom Protagonisten selbst angeblich erlebten Begebenheiten. Noch stärker als im ‚Simplicissimus' und in der ‚Courasche' wird das fiktive Geschehen mit dem historisch verbürgten Kriegsablauf verknüpft. Durch die Synchronisation von Fiktion und tatsächlichen Ereignissen soll der Anschein der Wahrhaftigkeit des Lebensberichts erhöht werden."

und gerade in den oberen Rängen der militärischen Hierarchie. Pappenheim und Gustav II. Adolf fallen in Lützen, Wallenstein wird „zu Eger umgebracht" (*Spr* 239), der „rechtschaffene General von Altringen" wird „todt geschossen" (*Spr* 240), bei der Einnahme von Bensheim schlägt die letzte Stunde des bayerischen Oberst Wolf, „allwo mein Obrister das Leben durch einen Schuß einbüste" (*Spr* 255), der kaiserliche Obrist Nußbaum stirbt unter nicht näher beschriebenen Umständen, „in welcher Gegent mein Obrister zu Nagolt die Schantze heßlich übersehen und zum Lohn seiner Unvorsichtigkeit das Leben erbärmlicher Weise eingebüst" (*Spr* 256). In der Nähe von Allerheim ist eine weitere Niederlage zu beklagen, „warbey unser tapfferer *General* Feldmarschall von *Mercij* das Leben auch eingebüst" (*Spr* 258). Das vermerkt Springinsfeld auch nochmals kurz vor Kriegsende. „*Mercii* war todt", auch „Holtz-Apffel/ sonst Melander" ereilt es, der „ja sein Leben dargab/ als uns der Feind über den Lech und über die Yser jagte" (*Spr* 261).[48] Die stereotype Abfolge von Gewalt, Gegengewalt und Tod findet auch mit dem Waffenstillstand kein Ende. Die Meuterei des Dragonerregiments Bärthel nach dem „*General Armistitium*" (*Spr* 262) wird niedergeschlagen, die Bestrafung der Rädelsführer gliedert sich nahtlos in das frühneuzeitliche ‚Theater des Schreckens' ein.[49] So ließ man

48 Vgl. zu Pappenheim aktuell die Beiträge des Bandes: *Daran erkenn' ich meine Pappenheimer Gottfried Heinrich zu Pappenheim. Des Reiches Erbmarschall und General*. Hrsg. von Maik Reichel. Wettin-Löbejün 2014 (Beiträge zur Kultur und Geschichte von Stadt, Haus und ehemaliger Herrschaft Pappenheim 11), hier bes. Maik Reichel: „Dann der Graff von Pappenheimb auch Todt in dem ersten Treffen". Gottfried Heinrich zu Pappenheim und die Schlacht bei Lützen (S. 93–105), außerdem Barbara Stadler: *Pappenheim und die Zeit des Dreissigjährigen Krieges*. Winterthur 1991, S. 729–736; zu Johann Graf von Aldringen (1588–1634) vgl. Heinrich Bücheler: *Von Pappenheim zu Piccolomini. Sechs Gestalten aus Wallensteins Lager Biographische Skizzen*. Sigmaringen 1994, S. 39–58; zu Franz von Mercy vgl. Ruch, General (wie Anm. 15) und Pechtl, General (wie Anm. 15); zu Peter Alexander Melander vgl. an neuerer Forschung Steffen Leins: Reichsgraf Peter Melander von Holzappel (1589–1648). Aufstieg eines Bauernsohns als Kriegsunternehmer, Diplomat und Herrschaftsorganisator (Dissertationsprojekt). In: *Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit* 14 (2010), H. 2, S. 348–357, und Armin Scheufler: *Peter Melander, Graf zu Holzappel und Freiherr zu Laurenburg (1589–1648). Ein landgräflich-hessischer Generalleutnant und kaiserlicher Feldmarschall in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges*. Beilstein, Dillenburg 2012, zu Melanders Tod S. 95–110. Zu Wolf und Nußbaum vgl. Könnecke, *Quellen* (wie Anm. 7), Bd. 1, S. 59–60 und S. 62–63.

49 Vgl. zu den historischen Hintergründen Bechtold, Meuterei (wie Anm. 12) und Könnecke, *Quellen* (wie Anm. 7), Bd. 1, S. 80–87.

> den neurn Obristen viertheilen: oder besser zusagen/ fünftheilen (dann der Kopf kam auch sonder) und an vier Strassen auf Räder legen: 18. ansehenliche Kerl aber von seinen Principal Anhängern zum Theil köpffen: Und zum Theil an ihre allerbeste Hälse auffhencken […]. (*Spr* 263)

Springinsfeld selbst gerät von einer lebensbedrohlichen Situation in die andere und stellt sich in der Nördlinger Schlacht sogar tot, um die Leichen der Gefallenen besser ausplündern zu können (*Spr* 241).[50] Die pausenlose Abfolge von Massakern mit Siegern mal auf der einen, dann auf der anderen Seite der beteiligten Kriegsparteien lässt aus der Perspektive des ohnehin ständig den Arbeitgeber wechselnden Söldners schwerlich den Ablauf einer sinnerfüllten *historia* erkennen. Dabei wird weder der Triumph einer bestimmten ‚Sache' sichtbar, worauf der *Florus* mit seiner katholischen Position insistiert, noch das moraldidaktische Substrat des *Theatrum*, das auf die Belohnung der Tugenden und die Bestrafung der Laster drängt. Und auch für den bekehrungsresistenten Springinsfeld ist die Geschichte, obwohl er sie am eigenen Leib erlebt, definitiv keine *magistra vitae*, keine Lehrerin des Lebens. Das Friedenswunder von Münster und Osnabrück kommentiert er mit den verdrossenen Worten „und also muste ich aufhören zu kriegen/ da ich vermeinte ich könte es zum besten" (*Spr* 264). Nach einem wenig ersprießlichen Ausflug in das Zivilleben bricht er in die nächsten Kriege auf, bis ihm „in Candia" (*Spr* 283) eine Mine das halbe Bein abreißt.

5. Rahmungsexempel. Treibende Kraft in der Springinsfeld'schen Welt des Krieges, der Gewalt und der Niedertracht ist die Aussicht auf Beute. Penibel listet der Söldner Sach- und Geldwerte auf, die er im Zuge der Kampfhandlungen an sich bringen konnte. Dabei rahmt Springinsfeld doch selbst den Kern seines Lebenslaufs mit zwei abschreckenden Exempeln der Todsünde *avaritia* und daraus hervorgehenden weiteren Todsünden ein. Immerhin geht die „wahrhaffte Historie" (*Spr* 216) des Obristen Lumpus, seiner sechswöchigen Prasserei mit erbeutetem Geld, seiner schrankenlosen Maßlosigkeit[51] und seiner sturen Unwilligkeit, das

50 Auch im „Türckenkrieg des Springinsfeld in Ungarn" (*Spr* 268) gerät der Söldner wieder einmal in das Grenzgebiet zwischen Leben und Tod, diesmal aber eindeutig zu seinen Ungunsten. Springinsfelds Pferd erhält einen tödlichen Schuss und begräbt seinen Reiter unter sich, „da ich dann von den Pferden so elend zertretten worden/ daß ich alle Kräffte meiner Sinne verlohren/ von den Siegern selbst vor Tod gehalten und auch als ein Toder gleich andern Todten meiner Kleyder beraubt worden/ in denen ich etliche schöne Ducaten verstept hatte." (*Spr* 269)

51 Hier konkretisiert als *gula* in Form der Maßlosigkeit im Trinken, „darauff versilbert er [Lumpus] Gutschen und Pferd; daß gieng auch bald hindurch; endlich müsten seine stattliche Klaider sambt dem weissen Zeug daran/ daß jagte er alles durch die

herannahende Übel der völligen Mittellosigkeit nur kurz zu bedenken, noch einigermaßen glimpflich aus (Kap. XI).[52] Dagegen nimmt die Geschichte der „Leyrerin" ein Ende mit Schrecken. In nochmaliger Übersteigerung der Habgier ihres Ehemannes nutzt die „Leyrerin" das unsichtbar machende Vogelnest für spektakuläre Raubzüge, verführt den unbedarften „Becken-Knecht" (*Spr* 288) zur Todsünde *luxuria* und übt schließlich mit einem „Messer mit einem silbern Hefft" (*Spr* 291) an ihm Vergeltung. Im Kampfgetümmel in der Schlafkammer bohrt sich dann doch ein Spieß in den unsichtbaren Körper der „Leyrerin" und schlitzt ihn der Länge nach auf. Danach hängen ihr „Lung und Leber sambt dem Jngeweid" (*Spr* 291) aus dem Leib. Die tödliche Verwundung steht im Kontrast zu ihrer Aufmachung: „ihr Hals hieng voller Kleinodien/ die Finger stacken voll köstlicher Ring/ und der Kopff war gleichsamb in Gold und Perlen eingehüllet" (*Spr* 291). Die Geißelung der Todsünde Habgier verdichtet sich zur barocken Allegorie der Frau Welt.[53]

So konstituiert sich die Springsinsfeld'sche *narratio* als Ausschnitt aus der ‚schlechtesten aller möglichen Welten', als Anti-Theodizee, als *bellum omnium contra omnes*, als ständige Bedrohung durch den Tod und als mühseliger Kampf um das Dasein, den der Ex-Söldner mit schwerer Versehrung denkbar knapp überlebt hat.[54] Nimmt man die historiographischen Quellen mit in den Blick, so verweigert sich der Lebenslauf vehement den Sinnversprechungen einer teleologischen frühneuzeitlichen Geschichtsschreibung und entwirft von den Kriegshandlungen das hässliche Bild einer „Schlachtbank", um eine Formulierung von Georg

Gurgel" (*Spr* 221).

52 Dieter Martin – vgl. seinen Beitrag im vorliegenden Band – interpretiert die Geldvernichtungsaktion des Obristen Lumpus vielmehr als kalkuliertes Kopf-aus-der-Schlinge-Ziehen angesichts der drohenden Konsequenzen. Die vordergründige moraldidaktische Stoßrichtung des Exempels wird dadurch unterminiert.

53 Zur „Leyrerin" als *vanitas*-Allegorie vgl. Hillenbrand, Erzähler (wie Anm. 10), S. 734.

54 Vgl. prägnant Dieter Breuer: *Grimmelshausen-Handbuch*. München 1999 (UTB 8182), S. 97–98: „Springinsfeld, obzwar bereits in die allegorische Betrachtung des menschlichen Lebens eingeführt, hält an seinem Mißtrauen und an seiner skeptischen Weltsicht, der Erfahrung seines siebzigjährigen Lebens, fest. Er kann seinen Zuhörern in der nächtlichen Schlafkammer sogar plausibel machen, daß auch die skeptische Perspektive dem Lebensrückblick Einheit und dem Ich Identität verleiht. Er entwirft das Bild einer Welt ohne Liebe, ohne Gott, beherrscht vom Auf und Ab der Fortuna, vom Wahn der Glaubenskriege und Standesunterschiede, eine Welt, in der nur das Geld respektiert wird."

Wilhelm Friedrich Hegel zu benutzen.[55] Nach Truppendurchzügen und Brandschatzungen ist das Land entvölkert und führt zur Dominanz jener zum Inbegriff des Bösen stigmatisierten Tiere, die die verödete Landschaft vollends in eine „Schindgrube“ verwandeln. Die hervorstechenden Figuren des Lebenslaufs, der Obrist Lumpus, die „Leyrerin“ und Springinsfeld selbst, zeichnen sich in erster Linie durch ihre Ignoranz im Hinblick auf erlebte Erfahrungen aus. Lumpus treibt seine Verschwendung bis zur Insolvenz, die „Leyrerin“ hat keinerlei Gefahrenbewusstsein angesichts ihrer hochriskanten Diebstähle, Springinsfeld stürzt sich nach dem vaterländischen Krieg in das nächste Schlachtgetümmel. Und so erscheint es als Signum von Springinsfelds Welt, dass niemand etwas lernen will – schon gar nicht aus der Geschichte.

55 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Werke*. Bd. 12. *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Auf der Grundlage der *Werke* von 1832–1845 neu editierte Ausgabe. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt a. M. ²1989 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 612), S. 35: „Aber auch indem wir die Geschichte als diese Schlachtbank betrachten, auf welcher das Glück der Völker, die Weisheit der Staaten und die Tugend der Individuen zum Opfer gebracht worden, so entsteht dem Gedanken notwendig auch die Frage, wem, welchem Endzwecke diese ungeheuersten Opfer gebracht worden sind.“



Weitere Beiträge

Maximilian Bach (Freiburg)

Die Leyrerin-Episode. Zu Struktur und internem Erzählzusammenhang der Kapitel 22 bis 26 in Grimmelshausens *Seltzamem Springinsfeld*

Die Leyrerin-Episode gegen Ende des *Seltzamen Springinsfeld* (Kapitel 22 bis 26) ist in der Grimmelshausen-Forschung bisher eher sporadisch behandelt worden.[1] Sowohl Funktion und Bedeutung des durch die Leyrerin missbrauchten „Vogelnestes"[2] als auch die eingelagerte Melusinen-Episode sind bereits diskutiert worden.[3] Vorliegende Studie hingegen begreift besagte Kapitel als geschlossene Erzählung und will zeigen, wie Grimmelshausen ihre Teilstränge verzahnt. In diesem Sinne ist zunächst die Handlung knapp zu skizzieren. Ausführungen zur Bedeutung sozialer und ökonomischer Hierarchien, zum Betrugsmotiv sowie zu intertextuellen Verstrebungen (Melusinen-Stoff, Johann Fischarts *Ritter von Stauffenberg* sowie Apuleius' *Metamorphosen*) schließen sich an. Zuletzt werden die eingestreuten ‚antikatholischen' Pointen und das blasphemische Verhalten der Leyrerin beleuchtet.

1 Vgl. bereits Andreas Solbach: *Gesellschaftsethik und Romantheorie. Studien zu Grimmelshausen, Weise und Beer*. New York [u. a.] 1994 (Renaissance and Baroque: Studies and Texts 8), S. 147.

2 Vgl. Rosmarie Zeller: Magia naturalis, Zauberkunst und Kritik des Wunderbaren im „Wunderbarlichen Vogelnest". In: *Simpliciana* XXVIII (2006), S. 151–167.

3 Vgl. Dieter Martin: Grimmelshausens Ortssagen. In: *Simpliciana* XXV (2003), S. 239–254, hier v. a. S. 243–246, sowie Jan-Dirk Müller: Mittelalterliche Erzähltradition, frühneuhochdeutscher Prosaroman und seine Rezeption durch Grimmelshausen. In: *„Fortunatus", „Melusine", „Genovefa". Internationale Erzählstoffe in der deutschen und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Dieter Breuer und Gábor Tüskés. Bern [u. a.] 2010 (Beihefte zu Simpliciana 6), S. 105–130, hier v. a. S. 126–130.

1. Handlungsüberblick

Die Leyrerin-Episode beschließt die in Kapitel 9 vom intradiegetischen Erzähler Springinsfeld begonnene Selbstbiographie.[4] Dieser lebt nach seiner Söldnertätigkeit im Türkenkrieg von 1663/64 als Bettler.[5] Er lernt die „eintzige gerade Tochter“ eines blinden Bettlers kennen (*Spr* 270), schließt sich ihrer Tätigkeit als fahrende Musikerin an und geht eine Versorgungsehe mit ihr ein. Dabei unterwirft er sich dem vom Schwiegervater diktierten Ehevertrag.[6] Die Ehe selbst ist durch Dominanz der Leyrerin geprägt (vgl. *Spr* 272–274).

Schwiegervater und -mutter sterben rasch. Springinsfeld und die Leyrerin hingegen bauen sich eine Existenz als Jahrmarktunterhalter auf (vgl. *Spr* 274–275). Nach dem zufälligen Fund des unsichtbar machenden Vogelnestes kommt es zur Trennung: Springinsfeld lehnt das Vorhaben der Leyrerin ab, mit Hilfe des magischen Werkzeugs Reichtum zu ‚erwirtschaften‘ (vgl. *Spr* 276–277). Im Folgenden verdingt er sich in München als Musiker für venezianische Werber. Diese zwingen ihn, erneut als Söldner an einem Krieg gegen die Türken (Verteidigung Candias) teilzunehmen. Nach dem Frieden von 1669 gelangt er zunächst nach Venedig,[7] schließlich als wandernder Bettler wiederum nach München (vgl. *Spr* 285–286).

Seine Pläne, erneut eine Bettler-/Musikerexistenz mit der Leyrerin aufzubauen, durchkreuzt die (metadiegetische) Erzählung eines ihm bekannten Münchner Wirtes (vgl. *Spr* 278–279). Dieser berichtet rückblickend von den kriminellen Umtrieben einer Frau und deren Verhältnis mit einem Bäckergesellen (Melusinen-Episode). Im weiteren Verlauf habe der Geselle die Frau verraten und den Häschern ausgeliefert (vgl. *Spr* 288–292). Springinsfeld identifiziert sie als ‚seine‘ Leyrerin und re-

4 Vgl. Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Springinsfeld*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 153–295, hier S. 209. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *Spr* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert. Verweise auf Breuers Worterklärungen und Stellenkommentar erfolgen mittels Fußnote (Grimmelshausen: *Springinsfeld*).

5 Vgl. Grimmelshausen, *Springinsfeld* (wie Anm. 4), S. 866.

6 Der Vertrag verpflichtet Springinsfeld, während der Ehe nicht sesshaft zu werden und den „Bettlerstand“ zu verlassen, nicht als Söldner anzuheuern „und drittens mich ieweils auff des Blinden *Ordre* mit seiner *familia* aus einem fridsamen guten Land in das ander [zu] begeben“ (*Spr* 271).

7 Vgl. Grimmelshausen, *Springinsfeld* (wie Anm. 4), S. 869.

sümiert, „der Kützel ihres geylen Fleisches“ habe sie „zur Ehebrecherin/ zur Mörderin (mich selbst aber zu guter lestte zum Hanrey) gemacht“ (*Spr* 292). Trotz Trennung und Verletzung des Ehevertrages hat aus seiner Perspektive also erst der gewaltsame Tod der Leyrerin ihre Ehe beendet.

Festzuhalten ist, dass der Handlungsverlauf von einer zyklischen Struktur geprägt ist. Der ehemalige Söldner Springinsfeld beginnt eine Bettlerexistenz, die die Heirat mit der Leyrerin nochmals befestigt. Nach dem vorläufigen Scheitern der Ehe begibt er sich von München aus erneut in den Krieg, kehrt wiederum als Bettler zurück und erfährt durch den Münchner Wirt vom Tod seiner Frau. Die Wiederholungen und die Rückkehr an bekannte Schauplätze fördern – zumal sich die Leyrerin mit ihrem magischen Vogelnest im Münchner Umfeld bewegt – die geschlossene Struktur der Kapitel 22 bis 26. Diese bilden zudem ein zeitliches Kontinuum, indem Schließung und Auflösung der Ehe zwischen Springinsfeld und Leyrerin das Geschehen verklammern. Darüber hinaus integriert Grimmelshausen die Ehe-Thematik in weitere Teilstränge der Handlung. So entwendet die Leyrerin auf einer Adelshochzeit das Brautkleid und inszeniert ihre Affäre mit dem „Beckenknecht“ betrügerisch als Ehe (vgl. *Spr* 287–290).

2. Soziale Hierarchien und die Macht des Geldes

Blickt man auf Springinsfeld und die Leyrerin als Vertreter der ‚Unterschicht‘, treten soziales Ansehen und monetäre Einträglichkeit ihres Broterwerbs in eine merkwürdige Spannung zueinander. So erscheint Springinsfeld nach seinem ersten Einsatz im Türkenkrieg „bettlen das böste Handwerck daß ich zutreiben getraute/ dasselbe schlug mir auch besser zu als der ungrische Krieg/ dann ich fande ein faules Leben und süsses Brod“ (*Spr* 270). Auch nach dem Ausscheiden als venezianischer Söldner bemerkt er, dass ihm „das bettlen so wol zuschlug“ (*Spr* 286). Zugleich ist das Betteln nicht dazu geeignet, sich „ehrlich zuernähren“

(*Spr* 270).[8] Ebendiese Dialektik von fehlendem Ansehen und ökonomischem Erfolg ist in Springinsfelds Wortspiel eingeschlossen, es handele sich um das „böste" (zugleich ‚böseste' und ‚beste') „Handwerck".[9]

Der Gebrauch des Vogelnestes verschärft diesen Gegensatz nochmals. So meint die Leyrerin unmittelbar nach dessen Zufallsfund, Springinsfeld könne „durch dis Kleinod" ihrer beider „Armut auch zuhülff kommen" (*Spr* 276). Ihr Plan wird motiviert durch die Erzählung „von einem Kerl", „der ein solches Nest gehabt" habe (*Spr* 276). Bemerkenswerterweise bricht der Bericht nach den Raubzügen ihres Vorgängers ab: Er habe das Diebesgut „unsichtbarer weis hinweg gehollet/ und ihm dardurch einen grossen Schatz gesamblet" (*Spr* 276). Seinen ‚neuerworbenen' Reichtum muss besagter „Kerl" verbergen. Einer Steigerung seines sozialen Prestiges steht die Geheimhaltung des Verbrechens entgegen. Auch die Leyrerin begibt sich (metaphorisch) in die soziale Unsichtbarkeit. Abseits der städtischen Zivilisation München trifft der Bäckergeselle sie „in eine[m] etwan drey Meil von hier entlegenen Wald" (*Spr* 288). Allein hier ist es ihr möglich, sich im gestohlenen Hochzeitskleid zu zeigen. ‚Sichtbar' wird die Leyrerin erst im Tod, der sie während des heimlichen Liebesspiels in der Kammer des Bäckergesellen ereilt (vgl. *Spr* 291–292).[10]

Opfer ihrer Raubzüge und Scherze waren zunächst vermögende Bürger, Adelige und eine Äbtissin.[11] Letztere enttäuscht noch vor dem Fund des Vogelnestes die Erwartung der Leyrerin, für das Aufspielen geistlicher Lieder ein „Allmosen", „etwan einen halben oder gantzen Creutzer zur Verehrung zu erhalten" (*Spr* 281). Ökonomische Enttäuschung und sozialen Neid[12] kompensiert die Leyrerin, indem sie des Nachts „Habit" und „Ring" der Äbtissin dem (Kloster-)Bäcker unter-

8 Fürchtet Springinsfeld an späterer Stelle Sanktionen infolge der kriminellen Instrumentalisierung des Vogelnests, versucht er die Leyrerin zu überzeugen, „sich mit deme genügen lassen/ was wir täglich vermittelst unsers Seitenspils von ehrlichen Leuthen erhielten" (*Spr* 277). Als Bettler kann er sich nach seinem Kriegsdienst als venezianischer Söldner ernähren, da er (ironisch getönt) „von ehrlichen Leuthen eine Steuer zur Wegzehrung bettlen dorffte" (*Spr* 285–286).

9 Vgl. Grimmelshausen, *Springinsfeld* (wie Anm. 4), S. 270.

10 Vgl. Müller, Mittelalterliche Erzähltradition (wie Anm. 3), S. 129.

11 „[E]inem reichen Herren in der Stadt" stiehlt die Leyrerin „vil Gold und Silber von Gelt und Kleinodien" (*Spr* 278–279). Am darauffolgenden Tag sprengt sie „bey einem grossen Herrn ein stattlich Panquet", „darbey sich viel andere grosse Herren und ansehnlich Frauenzimmer befande" (*Spr* 280).

12 S. ihre Reaktion auf die Moralpredigt der Äbtissin: „ihr müst wissen [...] daß wir nicht all Nonnen oder reich seyn: oder unser Brod bey guten faulen Tägen essen können" (*Spr* 281).

schiebt und so Gerüchte einer Affäre nährt (*Spr* 282). Ironischerweise spiegelt sich das spätere Verhältnis der Leyrerin mit dem Bäckergesellen in dieser Konstellation.

Im Zuge der erwähnten Adelshochzeit verbindet die Leyrerin ihren Diebstahl mit einer symbolischen Erniedrigung der Braut – auch hier gebunden an ein Kleidungsstück. Als ‚Ersatz' des Brautkleides hinterlässt sie „ein schlecht Weiber-Kleid voller Läuse/ wie es die Soldaten Weiber zu tragen pflegen" (*Spr* 288). Dem voyeuristischen Beckenknecht wiederum erscheint die Leyrerin im gestohlenen Kleid wie eine „Fürstin" (*Spr* 288). Die vorgeblich egalitäre Reaktion auf seine Ausrede („ich gedachte es gezieme sich nit/ daß ein unadelicher Mensch wie ich bin/ sich zu einem solchen ansehnlichen Frauenzimmer nächere"; *Spr* 289) gerät hochkomisch: „daß müst ihr nicht sagen/ antwortet die Dama/ dann es ist ja ein Mensch des andern Werth" (*Spr* 289). De facto nutzt die vorgebliche Nymphe die durch ihr äußerliches Auftreten hergestellte Hierarchie aus. Der „offt wiederholte[] Beyschlaf" bestätigt als Form der Prostitution die Dominanz der Leyrerin: „sie aber gab ihm nach verrichter Arbeit etliche Ducaten" (*Spr* 290).[13] Ihr Partner wird damit im doppelten Wortsinn zum „Beckenknecht".

Weitaus politischer gestalten sich Springinsfelds Ausführungen zum Kriegswesen. Paradoxerweise handele es sich bei Söldnern um Menschen, die ihr „Leben verkaufft hatten/ und dannoch zu Erhaltung desselbigen ritterlich zu fechten gedachten" (*Spr* 283). Finanzielle Abhängigkeit und Todesrisiko greifen im Krieg inhuman ineinander. Der militärische Einsatz zielt allein darauf ab, „die so Thaler hatten" zu „beschützen" und zu „bewachen" (*Spr* 283). Springinsfeld macht sich damit zum Analysten der Plutokratie. Er stellt fest, „Ehr", „Beut und die belohnung" kämen allein den Kriegsherren zu (*Spr* 283–284). Als positives Gegenbeispiel führt er sogleich das erfolgreiche Heer der Schweden an. Diese hätten „ihre ohnedle Soldaten (sie wären gleich fremder oder heimischer *Nation* gewesen) höcher als ihre edle und doch ohn kriegbare Landsleut *æstimirt*" (*Spr* 284). Zumal sich Springinsfeld in keinem der beiden Türkenkriege bereichern kann, betont er die Rolle militärischer

13 Sexuelle Dominanz der Leyrerin kennzeichnet bereits die Ehe mit Springinsfeld: „aber das junge Rabenaas übertrib und hielte mich so streng/ daß ich anderer [Frauen] wohl vergas" (*Spr* 273); die Freizügigkeit seiner Frau duldet er aus Angst vor Vereinsamung und Altersarmut: „Ja was mehr ist/ ich liesse endlich mein Weib als ein junges geiles ding grasen gehen/ wo es wolte" (*Spr* 274).

Ehre: „Hoch und Nider“ habe ihm nach seiner Verstümmelung bescheinigt, „ich wäre ein Ausbund von einem guten Soldaten gewesen“ (*Spr* 285).

3. Das Betrugsmotiv

Irregeleitete soziale Erwartungen, Fehlschlüsse in der Deutung von Erfahrenem sowie ökonomischer Betrug sind durchgehende Themen in den Kapiteln 22 bis 26 des *Springinsfeld*.[14] In der Hochzeitsnacht stellt der Protagonist fest, dass die Leyrerin ihre Jungfräulichkeit längst verloren hat (vgl. *Spr* 272). Deren abschätziges Urteil („eitele[r] Wahn“; *Spr* 272) richtet sich nicht allein „aufklärerisch [...] gegen den traditionellen männlichen Anspruch auf Jungfräulichkeit der Braut“,[15] sondern entlarvt die Bigotterie der institutionalisierten weiblichen Keuschheit: „wann ich [d. i. Springinsfeld, M. B.] sie dis Narrenwercks halber [...] verachten wolte/ so wüste sie noch Kerl die sie nicht verschmähen würden“ (*Spr* 272). Springinsfeld muss sich in seiner Naivität „Einfalt und Thorheit“ vorwerfen lassen (*Spr* 272). Im Umgang mit den venezianischen Werbern kehrt sich das Kräfteverhältnis noch signifikanter um: „sihe/ da befand sich der Betrieger selbst betrogen/ und muste der gute Springinsfeld eben sowol als die andere um die Candische Gruben springen/ die er andern durch sein zusprechen gegraben hatte“ (*Spr* 282).

Der Bäckergeselle wiederum sieht sich getäuscht in seinem Vorhaben, die badende Leyrerin zu erpressen („um daß er sie nackend gesehen zu fexieren“; *Spr* 288).[16] Dabei steigern Lektüreerfahrungen seine Gutgläubigkeit:[17]

14 Es handelt sich dabei um Exempla für „Grimmelshausens Motto ‚Der Wahn betreugt‘“ (Grimmelshausen, *Springinsfeld* [wie Anm. 4], S. 867).

15 Grimmelshausen, *Springinsfeld* (wie Anm. 4), S. 867.

16 Indem deren Treiben mit der Äbtissin ebenfalls als „Vexieren“ bezeichnet wird, werden beide Konstellationen aneinander gespiegelt; vgl. *Spr* 282: „man redete noch von vilen Sachen/ damit sich das Gespenst mit der Abtissin *vexir*t“; auch im Zuge der späteren Erzählung des Wirtes „kam er under andern auch auff das Gespenst/ daß hiebevor die Abtisse so visierlich geplagt und vexirt“ (*Spr* 287).

17 Zeller hebt hervor, dass auch bei den späteren Betrugsfällen die Vogelnest-Besitzer mit literarischen Anleihen arbeiten: „Jedesmal gelingt der Betrug aber vor allem deswegen, weil ihm eine Geschichte, eine Fabel zugrundeliegt, die die betrogene Person für wirklich hält“ (Zeller, Magia naturalis [wie Anm. 2], S. 161).

> Der Beckenknecht/ der sowol die Geschichte oder Fabul der *Melusinæ* als des Ritters von Stauffenberg gelesen: und noch vilmehr dergleichen Mährlin von verfluchten Jungfrauen gehöret hatte/ glaubt alles was ihm gesagt worden (*Spr* 290).

In paradoxer Weise stützt der Abgleich angelesenen ‚Wissens' mit der auf ebensolche Muster zurückgreifenden Erzählung der Leyrerin die Authentizität ihrer fingierten Herkunft.[18] Sie wiederum unterlässt es, die Erzählung „ihre[r] Eltern" von einem vormaligen Vogelnest-Besitzer kritisch zu prüfen (*Spr* 276). Das offene Ende der Anekdote zieht von Beginn an den letztlichen Erfolg der verborgenen kriminellen Aktivitäten in Zweifel.

Darüber hinaus schildert Grimmelshausen Fälle kollektiven Irrtums: Sowohl sozialkritische Deutungen des Treibens der Leyrerin als auch Erklärungsmuster, die höhere Gewalten (Gott und Teufel) heranziehen, scheitern. Dies deutet auf die skeptische Haltung des Autors.[19] Seine Kritik ergänzt dieser um ein empiristisches Erkenntnismodell mit experimentellem Vorgehen. Musterhaft vorgeführt wird dies bei der Erprobung des Vogelnestes. Springinsfeld konnte

18 Der Beckenknecht ist nicht allein naiv, sondern folgt dem Realitätsanspruch frühneuzeitlicher Volksbücher (vgl. Müller, Mittelalterliche Erzähltradition [wie Anm. 3], S. 128). Grimmelshausen erzeugt dabei in den letzten Kapiteln seines *Springinsfeld* eine reizvolle Spannung: Einerseits „macht die Melusinen-Travestie [...] unmittelbar Grimmelshausens skeptische Haltung zur literarischen Sagen-Überlieferung der Frühen Neuzeit einsichtig" (Martin, Ortssagen [wie Anm. 3], S. 245). Andererseits integriert und „instrumentalisiert" er nach Müller „das Wunderbare [...] für seine belehrende Absicht [...]. Das wunderbare Vogelnest ist nicht ungewöhnlicher als das Glücksseckel des Fortunatus, aber es ist moralisch deutbar; es bringt menschliche Laster zum Vorschein" (Müller, Mittelalterliche Erzähltradition [wie Anm. 3], S. 121).

19 Vgl. Friedrich Gaede: Grimmelshausen und die Tradition des Skeptizismus. In: *Daphnis* 5 (1976), S. 465–482, hier S. 471. Da die Leyrerin Einzelnen Münzen zusteckt, gar Teile ihrer Beute auf den Kirchplatz wirft, kommt die Deutung auf, „so muß der Hagel in die gröste Häuffen schlagen/ damit das Geld auch wieder under den gemeinen Mann komme" (*Spr* 281). Ähnlich gestaltet sich ein Kommentar zum Auftritt der Leyrerin während des Festgelages: „also muß der Teufel einen Spilman abgeben/ wo man der Armen Schweiß verschwendet" (ebd.). Ebenso hält man die Leyrerin für einen „Poldergeist" (*Spr* 282), meint gar, „es wäre dem Teuffel selbst verhängt worden/ dise Gegend zuplagen" (*Spr* 287). Springinsfelds Einschätzung, es handele sich um „den Wahn des gemeinen unbesonnenen Pöfels" (*Spr* 280) „relativiert die Äußerungen von Sozialkritik durch den gemeinen Mann" (Grimmelshausen, *Springinsfeld* [wie Anm. 4], S. 868).

> gar nichts mehr von ihr [der Leyrerin, M. B.] mercken/ ausser daß ich ein kleines Geräusch vernam/ daß sie beides mit ihren Fußtritten und ihrer Kleidung machte welches mir vorkam/ als wann ein Gespenst um mich herumer gewesen wäre (*Spr* 275–276).

Die späteren abergläubischen Erklärungsversuche für das Treiben der Leyrerin werden durch diese Entkoppelung von Seh- und Hörsinn plausibel. Springinsfeld hingegen vermag das Auseinandertreten von Augenschein und Sachverhalt zu reflektieren.[20] Experimente schließen sich dem Fund an: „sie setzte sich zu mir/ und gab mir das Nest in die Hand/ so bald ich dasselbige empfangen/ sahe ich sie widerumb/ hingegen aber sie mich nicht/ solches probirten wir oft mit einander" (*Spr* 276).[21] Dabei handelt es sich um die Vorführung eines nach Maßstäben der ‚Realität' wundersamen, die gewohnten Dimensionen der Alltagswahrnehmung übersteigenden Zaubermittels. Gegenläufig zu seiner Kritik an allzu naiver Literaturrezeption baut somit auch Grimmelshausen auf die Plausibilität des Unwahrscheinlichen im Rahmen der fiktiven Welt seines ‚komisch-realistischen' Romans.[22]

20 Für Gaede ist die Astgabel als Fundort des Vogelnestes „ein allegorischer Gegenstand" (Friedrich Gaede: Das plicarische Prinzip. Die Astgabel als poetischer Initialpunkt. In: *Simpliciana* XXVIII [2006], S. 57–67, hier S. 60). Sie veranschauliche das Auseinandertreten von Sein und Schein, nicht allein in erkenntnis-, sondern auch in gesellschaftskritischem Sinne (vgl. ebd., S. 58–59). „Wenn im *Springinsfeld* der Verzweigungspunkt der Astgabel zum Fundort des Vogelnestes wird, dann entspricht die Wirkung, die das Nest ausübt, dem Ort, an dem es gefunden wird" (ebd., S. 62).

21 Für Zeller deuten diese Experimente auf den „nicht-zauberhaften Charakter des Vogelnestes" hin, dessen Besitzer die Funktionsweise per „Trial- and Error-Methode" herausfinden müsse: „Diese Experimente sind ganz rational und versuchen die Gesetzmäßigkeit des Vogelnestes zu erproben, wie wir es aus den Rezepten der Magia naturalis kennen" (Zeller, Magia naturalis [wie Anm. 2], S. 154).

22 Vgl. Zeller, Magia naturalis (wie Anm. 2), S. 163; vgl. Anm. 18.

4. Intertexte: Melusine, *Ritter von Stauffenberg* und Apuleius' *Metamorphosen*

Grimmelshausens Überblendung von ‚realistischer' Darstellung und Phantastischem gewinnt an Pikanterie, indem die fiktionalen Prätexte ausdrücklich genannt werden. Die Selbstauskunft der Leyrerin gegenüber dem Beckenknecht dient als intertextueller ‚Schlüssel':

> ich aber bin *Minolanda* der *Melusinen* Schwester Tochter/ die mich mit dem Ritter von Stauffenberg erzeugt/ und dergestalt verflucht hat/ daß ich von meiner Geburt an bis an Jüngsten Tag in diesem Wald verbleiben muß (*Spr* 289).

Dieser wiederum hat „sowol die Geschichte oder Fabul der *Melusinæ* als des Ritters von Stauffenberg gelesen: und noch vilmehr dergleichen Mährlin von verfluchten Jungfrauen gehöret" (*Spr* 290, s. o.). Dabei finden sich weder in Johann Fischarts *Peter von Stauffenberg*[23] noch in der *Melusine* Thürings von Ringoltingen[24] Hinweise auf eine Nichte der Melusine oder Tochter des Peter von Stauffenberg namens „Minolanda".[25]

23 Vgl. Johann Fischart: *Ernewerte Beschreibung/ der Wolgedenckwürdigen Alten und warhafften verwunderlichen Geschicht. Vom Herren Petern von Stauffenberg genant Diemringer* [...]. In: *Johann Fischarts Werke. Eine Auswahl.* Tl. 1. Hrsg. von Adolf Hauffen. Stuttgart 1895 (Deutsche National-Litteratur 1. 18), S. 263–352. Es handelt es sich um „eine freie, sehr erweiterte Bearbeitung" eines um 1310 in Elsass oder Ortenau entstandenen Heldengedichts (ebd., XLVII), dessen Text in zwei Fassungen vorliegt: „einer Handschrift aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts", sowie einem Straßburger Druck (Ende 15. Jahrhundert, bereits wenig später ebenda nachgedruckt), „der einem anderen Zweige der Überlieferung angehört und in vielen Einzelheiten von h. [der Handschrift, M. B.] abhängt" (ebd., XLVIII). Kornmann, dessen *Mons Veneris* Grimmelshausen offenbar gekannt hat (vgl. Grimmelshausen: *Springinsfeld* [wie Anm. 4], S. 870), erwähnt zu Beginn seines Überblicks „Von der Braut deß Freyherrns Peters von Stauffenberg" (S. 169–172), die Geschichte sei „in einem eygnen Bůchlein zu Straßburg beschrieben/ derhalben allhie nach der långe zuerzehlen ohn noth ich achte" (Heinrich Kornmann: *Mons Veneris* [...]. Frankfurt 1614 [Fotomechanischer Nachdruck. Leipzig 1978], S. 169). Er bezieht sich entweder auf die Straßburger Drucke um 1500, die auch Fischart seiner Bearbeitung zugrunde gelegt hat (vgl. Fischart: *Peter von Stauffenberg*, XLVIII), oder bereits auf ebendiese 1588 erschienene Neufassung.

24 Vgl. Thüring von Ringoltingen: *Melusine*. In: *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten.* Hrsg. von Jan-Dirk Müller. Frankfurt a. M. 1990 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 1. 1), S. 9–176.

25 Vgl. die Quellenhinweise des Kommentars von Dieter Breuer (Grimmelshausen, *Springinsfeld* [wie Anm. 4], S. 870).

Vielmehr verbindet der Synkretismus der Leyrerin spielerisch familiäre und literarische Genealogie.[26] Thürings und Fischarts Texte erweisen sich als die wesentlichen Vorbilder ihrer Inszenierung.[27]

So begegnet in Thürings Volksbuch Ritter Reÿmond an „einem brunnen genant der turst brunn“ drei ihm unbekannten Damen „von adelicher gestalt“ und ist erstaunt, als deren „schönste vnd die jüngst“ ihn „mit dem namen nampte“ („Reÿmond lieber freünd“).[28] Die Parallelen zu Grimmelshausen sind bemerkenswert: Nicht allein trifft der Beckenknecht „an einem Wässerlein“ auf die Leyrerin (*Spr* 288), sie spricht ihn zudem in ähnlicher Weise wie Melusine an: „euer lieber Nam ist Jacob/ und euer Vatterland heist Allendorf“ (*Spr* 289).[29] Als Auftakt ihrer Enttarnung mit Todesfolge verweist das Treffen an einem Gewässer auch auf den Beginn ihrer kriminellen Betätigungen. Bei ihrem Aufenthalt „an einem lustigen Gestatt eines stillen vorüberfliessenden Wassers“ (*Spr* 274) bemerken Springinsfeld und Leyrerin auf einer Astgabel das Vogelnest (vgl. *Spr* 275). Der Fluss/Bach dient dabei als natürlicher Spiegel.[30] Die wiederholte Nennung des Wassers[31] prägt dem Leser im

26 Vgl. Müller, Mittelalterliche Erzähltradition (wie Anm. 3), S. 128: „Intertextualität wird auf die Handlungsebene projiziert. Die angebliche Genealogie ist eine literarische Hybride, denn *Melusine* und den *Ritter Staufenberg* verbindet nur das Motiv der Feenliebe; sonst haben beide Texte nichts miteinander zu tun.“

27 Vgl. Müller, Mittelalterliche Erzähltradition (wie Anm. 3), S. 126.

28 Thüring von Ringoltingen, *Melusine* (wie Anm. 24), S. 22–23.

29 Indem Grimmelshausen seine ‚Nymphe‘ ohne Gefährtinnen auftreten lässt, folgt er wiederum Fischart/Kornmann, wobei der bei Fischart vorausreitende Knecht bei Grimmelshausen ohne Ritter Stauffenberg auskommen muss: „Als sie die Burg hinab thun reitten,| So sicht der Knecht neben bey seitten| Ein schönes Adlichs Weib dort sitzen,| Von Gold und Silber thet sie glitzen.| Hat sich gesetzt da auff ein Stein,| Bey jr was niemants, war allein“ (Fischart, *Peter von Stauffenberg* [wie Anm. 23], S. 296–297). Bei Kornmann heißt es lapidar: „Diese *Nympha* hat sich mit ihrer schöne in den Weg gesetzet“ (Kornmann, *Mons Veneris* [wie Anm. 23], S. 169). Den bei Fischart genannten Gold- und Silberschmuck greift Grimmelshausen auf: Das gestohlene Hochzeitskleid ist „ein gantz silbern Stück mit guldenen Blumen“ (*Spr* 288).

30 Vgl. Max Zepf: ‚unsichtbar‘. In: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Bd. 8. Hrsg. von Hanns Bächtold-Stäubli. Berlin, Leipzig 1936–1937, S. 1453–1465, hier S. 1459: „Um ein solches Nest, das natürlich selbst unsichtbar ist, zu finden, muß man unter den Baum, auf dem man ein solches Nest vermutet, einen Topf voll Wasser stellen“; vgl. Grimmelshausen, *Springinsfeld* (wie Anm. 4), S. 867.

31 Vgl. *Spr* 275: „vnder solchem Gespräch sahe ich an dem Schatten oder Gegenschein eines Baums im Wasser etwas auff der Zwickgabel ligen“. Die Leyrerin steigt „auff den Baum und holet herunder was wir im Wasser gesehen hatten; ich sahe ihr gar eben zu/ und wurde gewar/ daß sie in demselben Augenblick verschwand/ als sie

Folgenden dessen Spiegelfunktion und den Fluss als Ort des Geschehens ein. Beginn und nahendes Ende der Vogelnest-Episode werden durch die jeweilige Situierung an einem Gewässer verklammert.

Thürings *Melusine* ist weiterhin die Maßregelung des voyeuristischen Bäckers entlehnt:[32] „höret junger Gesell seyd ihr dann so grob und unhöflich/ daß ihr nicht zu einer Jungfrauen gehen dorfft?" (*Spr* 288–289). Die Leyrerin greift damit die eröffnenden Worte Melusines an den geistesabwesenden Reÿmond auf: „Jch hab nie kein edelmann so vnzüchtig gesehen das er für frawen bild hin ritt oder gieng vnd nichtz mit inen redte noch inen kein ere erbutte".[33] Dass die Leyrerin dem Bäcker „einer Fürstin gleich" erscheint (*Spr* 288, s. o.), verweist wiederum auf Fischarts *Stauffenberg*, der seinen Helden fragen lässt:

> Ach, Edles Weib, thun mich berichten,
> Das jr so gar alleinig seind,
> Und habt bey euch so gar kein gsind
> Und seind so Adelich geziert,
> Wie es einer Fürsten [sic] gebürt.[34]

Dabei sorgt im *Springinsfeld* das Kleid der Braut, bei deren Hochzeit mit einem Freiherrn[35] „es wo nit Fürstlich iedoch Gräflich hergieng" (*Spr* 287), für die Blendung des Bäckergesellen. Grimmelshausens Spiel mit Adelstiteln hebt den Zusammenhang von Diebstahl und wirksamem Einsatz des Hochzeitskleides hervor.

---

das Ding/ dessen Schatten wir im Wasser gesehen/ in die Hand genommen hatte; doch sahe ich noch wol ihre Gestalt im Wasser" (ebd.); zudem ebd.: „auff dem Baum sehe ich dich selbst nicht/ aber wol deine Gestalt im Wasser".

32 Vgl. Müllers Hinweis auf die moralische Verfehlung des Beckenknechts: „Müßiggang, Fürwitz, Voyeur, Spötter: eines jener Exempel des Lasters, die sich zur lockeren Folge des *Springinsfeld* reihen" (Müller: Mittelalterliche Erzähltradition [wie Anm. 3], S. 127).

33 Thüring von Ringoltingen, *Melusine* (wie Anm. 24), S. 22.

34 Fischart, *Peter von Stauffenberg* (wie Anm. 23), S. 299–300. Darüber hinaus ist zu erwähnen, dass Grimmelshausen den Bäckergesellen an einem Sonntag – bei Fischart ist es sogar ein Pfingstsonntag (vgl. ebd., S. 295) – auf die fremde Dame treffen lässt. Die zahlreichen Hinweise auf Übernahmen von Fischart relativieren Müllers Urteil, *Peter von Stauffenberg* habe „als Prätext geringere Bedeutung" als Thürings *Melusine* (Müller, Mittelalterliche Erzähltradition [wie Anm. 3], S. 130).

35 Vgl. Kornmanns Kapitelüberschrift „*De Empusa liberi Baronis Petri à Stauffenberg. Von der Braut deß Freyherrns Peters von Stauffenberg*" (Kornmann, *Mons Veneris* [wie Anm. 23], S. 169).

Ebenso wie Reÿmond fürchtet der Bäcker weiterhin „teufelische[n] Betrug“ (*Spr* 289). Den Verdacht kann die Leyrerin durch mehrfache Anrufung Gottes zerstreuen: „seintemal es dann nun GOtt einmal geschickt hatt/ daß wir dise lang gewünschte Stund erlebt haben; so bitt ich euch umb Gotteswillen/ ihr wollet euch zu mir nidersetzen und vernemen was ich mit euch zureden habe“ (*Spr* 289).[36] Weiterhin analog zu Thürings *Melusine* diktiert die Leyrerin dem Beckenknecht einen Ehevertrag.[37] Sie werde ihn heiraten

> mit diesem austrucklichen Vorbehalt und Geding/ daß ihr euch wie bisher vor allen Dingen der Tugend und Gottesforcht befleissigen: aller anderer Weibsbilder müssig gehen: und diesen unsern Heurath ein gantz Jahrlang verschwigen halten sollet (*Spr* 289).

Das Motiv der Hochzeit und die Worte der Leyrerin verweisen zugleich auf den vormals Springinsfeld diktierten Ehevertrag („mit dem austrücklichen Geding und Vorbehalt“; *Spr* 271). Für den Beckenknecht, der sich seinem Beichtvater anvertraut und schließlich als Köder zur Ergreifung der Leyrerin dient, hat der Verstoß gegen die ihm gestellten Bedingungen allerdings tödliche Folgen. Nachdem das Wohnhaus umstellt ist

> und auch zugleich zwen [Wachen, M. B.] mit Fackeln in das Zimmer getreten waren/ sagte der Becker zu ihnen/ sie ist schon nit mehr da; er hatte aber das Maul kaum zugethan/ da hatte er ein Messer mit einem silbern Hefft in der Brust stecken (*Spr* 291).

Mit gesteigerter Konsequenz hat die Leyrerin somit, wie bereits gegenüber der Äbtissin (vgl. *Spr* 282), ihre Bereitschaft zu persönlicher Rache bewiesen.[38] Die Szenerie deutet zugleich auf einen weiteren möglichen Prätext hin: das in Apuleius’ *Metamorphosen* eingelagerte Märchen von

36 Vgl. Thüring von Ringoltingen, *Melusine* (wie Anm. 24), S. 24: „Do nun Reÿmond hort das sÿ von gott redte da gewan er besundern trost zů ir/ vnd gedacht in seinem herczen Nun mag ich ettwas trostes haben das die junckfraw kein gespenste noch keins vnglaubens/ sunder von Christenlichem blůt kommen vnd nicht vngelaubig seÿ“.

37 In der *Melusine* ist es das bekannte Verbot, sie am Samstag zu erblicken (vgl. Thüring von Ringoltingen, *Melusine* [wie Anm. 24], S. 25).

38 Vgl. *Spr* 290: Mit der Androhung ewiger „Rach“ erpresst sie das Ehegelöbnis des Bäckers.

Amor und Psyche (4, 28 bis 6, 24).[39] Dessen Nähe zum Melusinen-Stoff plausibilisiert Grimmelshausens kombinatorischen Umgang mit verschiedenen Quellen.[40]

Amor widersetzt sich dem Auftrag seiner eifersüchtigen Mutter Venus, die wunderschöne Psyche durch unglückliche Liebe zu bestrafen. Sie wird durch Zephyr in Amors Lustschloss entrückt, Amor und Psyche beginnen ein Verhältnis. Parallel zur Affäre von Leyrerin und Beckenknecht ist dieses Verhältnis anfangs vor allem körperlicher Natur.[41] Auf die Wirkung des Vogelnestes wiederum deutet, dass Amor stets nachts in Psyches Gemach tritt. In der Dunkelheit hört und fühlt sie ihn, sieht ihn jedoch nicht.[42] Die Identität des Liebhabers ist Psyche somit anfänglich unbekannt. Sein Gebot untersagt Psyche ausdrücklich, dem Drängen ihrer neidischen Schwester nachzugeben, das heißt ihn anzu-

---

39 Bereits Birgit Plank hat auf mögliche motivische und strukturelle Anleihen bei Apuleius in Grimmelshausens Romanen hingewiesen (vgl. Birgit Plank: *Johann Sieders Übersetzung des „Goldenen Esels" und die frühe deutschsprachige „Metamorphosen"-Rezeption. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Apuleius' Roman*. Tübingen 2004 [Frühe Neuzeit 92], S. 190–213). Die analoge Wirkung von Vogelnest und Verwandlung des Lucius in einen Esel („Durch ihre besondere Perspektive als Esel bzw. Unsichtbarer bekommen die Ich-Erzähler Einblick in das lasterhafte Treiben der Menschen"; ebd., S. 200) wird in der Leyrerin-Episode anders gewandt: Der um die Wirkung des Vogelnestes und seine Besitzerin wissende Springinsfeld ermöglicht es dem Leser, das kriminelle Treiben der Leyrerin nachzuverfolgen. Bezeichnenderweise findet sich im *Vogel-Nest I* (Begegnung des Hellebardiers mit der sich im Spiegel besehenden Dame) eine Anspielung auf Psyche und das Lustschloss Amors (vgl. ebd., S. 193). Aus Sieders Übersetzung zitiere ich im Folgenden nach dem Erstdruck (Apuleius: *Ain Schön Lieblich/ auch kurtzweylig gedichte Lucij Apuleij von ainem gulden Esel* [...]. *Lustig zů lesen/ mit schönen figuren zůgericht/ grundtlich verdeutscht durch Herren Johan Sieder* [...]. Augsburg 1538).

40 Vgl. Wei Tang: *Mahrtenehen in der westeuropäischen und chinesischen Literatur: Melusine, Undine, Fuchsgeister und irdische Männer – Eine komparatistische Studie*. Würzburg 2009 (Literatura 22), S. 32–37. Tang betont zwar die „Umkehrung der Geschlechtsrollen" gegenüber der Melusinen-Sage, indem es sich bei dem Liebesgott Amor um einen Knaben/jungen Mann handelt (ebd., S. 34), jedoch führen „[d]ie einzelnen Motive, die in der Amor-Psyche-Erzählung in Bezug auf die Motivkonstellation der Mahrtenehe entwickelt werden, [...] ihr literarisches Leben in den Melusine- und Undine-Erzählungen weiter" (ebd., S. 37).

41 Vgl. Tang, *Mahrtenehen* (wie Anm. 40), S. 35: „In der Anfangsphase ‚liebt' Psyche Amor nicht, sondern sie gewöhnt sich einfach daran, von ihm ‚geliebt' zu werden und hat lediglich ihre ‚Freude' [...] daran."

42 Vgl. Apuleius, *Ain Schön Lieblich/ auch kurtzweylig gedichte* (wie Anm. 39), fol. A 27^r: „Dieselben nacht sprache zů Psiche jr haußwirt/ wann on sehen, warde mit greiffen vnnd hören gefület".

sehen und zu identifizieren.[43] Mit Blick auf den Melusinen-Stoff ist es bemerkenswert, dass die Schwestern Psyches Misstrauen schließlich mit der Behauptung erregen, ihr Liebhaber sei ein Schlangenwesen:

> wann wir haben warlich erfarn/ und teilhafft deines schmerzen/ mögen dir deinen unfale nit verhelen/ d[a]z ein grosse schlange mit viel gewunden knostpelichten raissen kriechend/ mit einer grauwsamen kelen/ von tödtlicher gifft gynend/ von grosser fressigkait/ pflegt nachts heymlich bey dir zů schlaffen.[44]

Psyche setzt den Vorschlag, ihren Liebhaber im Licht einer Lampe zu stellen und zu erstechen, in die Tat um: „alda Psyche sunsten schwachs leibs vnnd gemüts ward wie jr beschaffen/ jrer krefffte gesterckt/ vnnd die ampel fürher tragend/ und das schermesser ergreiffend/ verwandelt jr weiblich plödigkait inn durstigkait“.[45] Als sie den schlafenden Amor erblickt und sich an einem Liebespfeil verletzt, kehrt sich ihre Gefühlslage jedoch in Liebe um.[46] Geweckt durch einen Tropfen heißen Öls ihrer Lampe muss Amor den Vertrauensbruch Psyches feststellen und entschwindet.

Der weitere, schließlich glückliche Verlauf des Märchens weist keine motivischen Nähen zu Grimmelshausens Melusinen-Episode mehr auf. Bemerkenswert sind trotzdem jene Parallelen zur ersten Hälfte von *Amor und Psyche*: Der unsichtbare (angeblich schlangenhafte) Liebhaber; das auf dessen Identität gerichtete Misstrauen des/der Geliebten; das Vorhaben, den jeweils Verdächtigten zu überführen. Auch wenn die nächtliche Szene für die Leyrerin und den Beckenknecht tödlich ausgeht (vgl. *Spr* 291–292): Grimmelshausens Anleihen bei *Amor und Psyche* verbinden das dramatische Ende seiner Melusinen-Episode mit der Badeszene am Waldsee, deren literarische Vorbilder (Fischart und Thüring von Ringoltingen) in der Tradition von Apuleius’ Märchen stehen.

---

43 Vgl. Apuleius, *Ain Schön Lieblich/ auch kurtzweylig gedichte* (wie Anm. 39), fol. A 28v: „die vngetreuwen wölffin mit grossen lüsten/ richten dir zů betrügknus/ vnd ist das kürtzlich die meinung/ Das sie dir raten wöllen das du mein angesicht erkunden sollest/ das du/ als ich dir offt gesagt hab/ nit sehen“.

44 Apuleius, *Ain Schön Lieblich/ auch kurtzweylig gedichte* (wie Anm. 39), fol. A 29v. Siehe auch den Holzschnitt (ebd., fol. A 28v), der Psyche samt ihren Schwestern zeigt, die auf ein schlangenhaftes Ungetüm am Boden deuten.

45 Apuleius, *Ain Schön Lieblich/ auch kurtzweylig gedichte* (wie Anm. 39), fol. A 30r. Ein Holzschnitt bildet auch hier das Geschehen ab (ebd.). Mit Lampe und Messer in der Hand tritt Psyche ans Bett des schlafenden, geflügelten Amor. Bogen, Köcher und Pfeile liegen am Fuße des Bettes.

46 Vgl. Tang, *Mahrtenehen* (wie Anm. 40), S. 35.

5. Kirchliche Würdenträger, religionskritische Pointen und Blasphemie

Kapitel 22 bis 26 des *Springinsfeld* sind durchzogen von Anspielungen auf Volksfrömmigkeit und Aberglauben, Auftritten kirchlicher Würdenträger sowie pseudo-theologischen Erörterungen.

Springinsfeld etwa wendet komisch den Gegensatz weltlich – geistlich auf seine Musikantentätigkeit im Dienst der venezianischen Werber in München an:

> demnach gieng ich den negsten Weeg gegen der Hauptstatt desselbigen Landes/ und wiewol ihr Nam fast Geistlich thönet [„Mönchen“, M. B.]/ so gieng ich doch hinein/ meine Nahrung mit dem Thon meiner weltlichen Schallmey und Geigen darinn zu suchen (*Spr* 277).

Seine letzte Begegnung mit der Leyrerin wiederum verweist komisierend auf Judas’ Verrat im Matthäusevangelium.[47] Als jener das Bildnis der Gottesmutter auf dem Münchner Marienplatz betrachtet,[48] steckt ihm die Unsichtbare dreißig „Reichsthaler“ zu (vgl. *Spr* 278–279). Springinsfelds ‚Reue‘ und Bitte um ‚Vergebung‘ entspringen allein seiner Habgier: „Jch sagte/ sie solte doch mehr mit mir reden/ mir meinen Fehler vergeben/ und Reguln vorschreiben/ wie ich mich gegen ihr verhalten und die Versöhnung wider erlangen solte“ (*Spr* 278).

Verbunden mit der skizzierten Erkenntniskritik Grimmelshausens resultiert das Scheitern etwaiger katholischer Riten aus der Fehlinterpretation der Leyrerin als Teufel beziehungsweise Zauberin. „[W]eder Weywasser/ *Agnus Dei* noch andere Sachen“ wehren ihrem Treiben mit der Äbtissin (*Spr* 282). Spottend greift Springinsfeld den ‚Aberglauben‘ auf, indem er während der Schilderung der ersten Begegnung von Leyrerin und Äbtissin feststellt:

> ach die gute Abtissin mags wol gut gemeinet/ und ihr etwan eingebildet haben/ sie hätte irgends eine Leyen-Schwester zu capiteln vor sich! ach nein/ sie hatte ein ander Tauses! eine Schlang oder wol gar einen halben Teufel/ deren Zung ich öffters scharpfer als ein zweyschneidig Schwerd befunden habe (*Spr* 281).

47 Vgl. Grimmelshausen, *Springinsfeld* (wie Anm. 4), S. 868.
48 Vgl. Grimmelshausen, *Springinsfeld* (wie Anm. 4), S. 868.

In ihrer egozentrischen Dominanz erweist sich die Leyrerin metaphorisch tatsächlich als „Schlang" oder „halbe[r] Teufel". Zugleich ironisiert Springinsfeld die Moralpredigt der Äbtissin. Ihren Versuchen, „allerleichtfertigste Weibs-Personen zu erschrecken und zur Besserung ihres Lebens zu zwingen" (*Spr* 281), begegnet die Leyrerin mit Renitenz.

An Springinsfelds Erläuterungen zum Kriegswesen schließt wiederum der Hinweis an, sein Betteln sei vor Kirchen besonders erfolgreich gewesen: „weil die jenige gehrn gaben/ die bedachten/ daß ich umb Erhaltung der Christenheit vormaur [d. h. um Ungarns, M. B.] willen in Armut und Kranckheit geraten war" (*Spr* 270).[49] Das Mitleid der Spender scheint durch Adaption der (bigotten) Begründung von Realpolitik durch Religion begründet. Die Verquickung von Ökonomie und Religion sichert den Lebensunterhalt Springinsfelds über dessen Söldnerdasein hinaus.

Aus diesen komisch oder kritisch getönten Verweisen auf den Katholizismus und seine Anhänger ragt die dem Beckenknecht geltende Drohrede der Leyrerin heraus. Zweimal betont sie, infolge ihrer Verfluchung „bis an Jüngsten Tag" (*Spr* 289–290) außerhalb der menschlichen Gesellschaft leben zu müssen. Ihr Schicksal nach diesem Datum verschweigt sie. Sollte der Bäcker sie nicht ‚heiraten' wollen, werde sie zu seinen Lebzeiten jedoch „ewiglich Rach schreien" (*Spr* 290). Im Falle des erwünschten Gegenszenarios wird sie hingegen ausführlicher: Die Ehe mit dem Beckenknecht erlöse sie vom Fluch, ermögliche es ihr, Kinder zu gebären und „seeliglich aus dieser Welt ab[zu]scheiden" (*Spr* 290). Er wiederum werde „der reichst und glückseligst Mann auf Erden" (*Spr* 290).

Dabei ist hervorzuheben, dass die Leyrerin sich als Tochter aus einer ‚Mischehe' von Nymphe und Mensch ausgibt („Minolanda"). Vom Beckenknecht jedoch wird sie – zumal infolge der Badeszene – als Nymphe identifiziert.[50] Ihre Drohrede wird zudem allein aus der Perspektive einer Nymphe verständlich, wobei sie sich auf Paracelsus' *Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus* zu beziehen

49 Vgl. Grimmelshausen, *Springinsfeld* (wie Anm. 4), S. 270. Auch nach seinem Ausscheiden als venezianischer Söldner wächst sein Vermögen, „weil mir mancher *Signor* und manche andächtige *Matron* vor den Kirchen zimlich reichlich mitheilten" (*Spr* 286).

50 Auch nachdem sich sein „Gewissen" gemeldet und er „seinem Beichtvatter alle Geschichte ausserhalb der Beicht" berichtet hat, gerät die Leyrerin als vorgebliche „Meerfein oder *Minolandæ*" in Verdacht (*Spr* 290). Man überlegt, „wie dise *Melusina* beym Kopf bekommen werden möchte", sieht schließlich „die viel gedachte *Melusina* selbst dort todt ligen" (*Spr* 291).

scheint. So gilt für die Elementargeister („creatur“), deren Existenz zwischen unsterblichem, seelenlosen „Geist“ und sterblichem, beseelten Menschen schwankt:

> die creatur aber ist die beide und kein sêl aber, und ist doch dem geist nit gleich; dan der geist stirbt nit, die creatur stirbt aber. so ist sie dem menschen nit gleich, sie hat der sêl nit, sie ist ein vich und aber uber das vich, das sie stirbt wie das vich, und der tierisch leib hat auch kein sêl als der mensch, drumb ist es ein vich.[51]

Wie die Tiere („vich“) besitzen die Elementargeister keine „Seele“. Paracelsus hebt hervor: „vor dem gericht gottes in der auferstehung/ do sind sie vich und nicht menschen“,[52] „und am jüngsten tag werden die ding all für got erscheinen und zergên und end nemen.“[53] Geschieht es hingegen, dass „ein wasserfrau ein man aus Adam nimpt“, so gilt für deren Kinder wie für die Nymphe, dass sie „ewig werden, das ist gesêlet wie der mensch.“[54] Der von der Leyrerin geäußerte Wunsch, „seeliglich aus dieser Welt ab[zu]scheiden“ (s. o.), scheint auf die Lehre des Paracelsus Bezug zu nehmen und die beiden Adjektive „beseelt“ beziehungsweise „selig“ zu überblenden.[55] Mit ihrem zweifachen Hinweis auf das Jüngste Gericht als Szenario des Schreckens gelingt es der scheinbaren Nymphe zudem, Druck auf ihr eingeschüchtertes, religiös sozialisiertes Opfer auszuüben.

51 Paracelsus [Theophrast von Hohenheim]: *Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus*. In: *Sämtliche Werke*. I. 14. Hrsg. von Karl Sudhoff. München, Berlin 1933, S. 115–151, hier S. 121.

52 Paracelsus, *Liber de nymphis* (wie Anm. 51), S. 129.

53 Paracelsus, *Liber de nymphis* (wie Anm. 51), S. 139–140.

54 Paracelsus, *Liber de nymphis* (wie Anm. 51), S. 132–33. Bereits an früherer Stelle hat Paracelsus „fleisch aus Adam und das so nit aus Adam“ unterschieden (ebd., S. 120). Für das mit Adam anhebende Menschengeschlecht gilt die Gottesebenbildlichkeit, die Elementargeister hingegen „sind biltnis des menschen und nach des menschen biltnus gemacht“: „und wie sich der mensch nicht berümen kan, das er got sei, sonder ein geschöpft gottes das also gemacht sei von got, und got wil das also han. also auch mit disen leuten sich nicht berümen können, das sie ein sêl haben, wie der mensch, wiewol sie im gleich sehent“ (ebd., S. 122).

55 Ein komischer Reflex darauf findet sich im Kontext der Ergreifung der Leyrerin. Als es einem der Wächter gelingt, die Unsichtbare zu erstechen, geschieht dies mit solcher Gewalt, dass „er damit der so unseelig als unsichbarn *Melusinen* die Brust bis auff den Nabel herunder auffspielte“ (*Spr* 291).

Dass die Leyrerin ihm zum Abschied „ein güldenes Creutzlein“ überreicht, das „mit Diamanten besetzt und mit Heiligthum gefüllt“ ist (*Spr* 290), führt ihre Blasphemie abschließend vor.[56] Nicht allein lebt sie sündhaft der Anhäufung persönlichen Reichtums. Ihr Missbrauch christlicher Redeformen und Symbole verkehrt zudem bewusst deren ursprünglichen Aussagewert.

Springinsfelds gierige ‚Reue‘ auf dem Münchner Marienplatz variiert schließlich das Lebensende des Beckenknechts. Noch auf dem Totenbett gelten seine Gedanken den monetären Versprechungen der Leyrerin: „Der Becker lebte noch bis er gebeicht und *communiciert* hatte/ er starb aber hernach mit grosser Reu und Layd/ und verwundert sich/ daß so gar kein Geld bey seiner Schläfferin gefunden worden/ dessen sie doch ein Uberflus gehabt hätte“ (*Spr* 292). Weder Beckenknecht noch Springinsfeld erweisen sich in der Leyrerin-Episode somit als geläuterte Gegenfiguren der kriminellen Vogelnest-Besitzerin.

Abschließend sei Grimmelshausens literarische Kunst hervorgehoben, die Leyrerin-Episode mittels Verzahnung und Überblendung der verschiedenen Themenkreise zu einem Erzählganzen zu fügen. Exemplarisch ist dies an der Figur der Äbtissin vorzuführen: Als Vertreterin einer monetär wohlgestellten Kirche wird sie zum prominenten Opfer der Leyrerin. Diese empfindet es als persönliche Herabsetzung, nicht für ihr Musizieren entlohnt worden zu sein. Mit Hilfe des magischen Vogelnestes rebelliert sie zudem gegen die moralisierende Bevormundung von Seiten der Äbtissin. Der zwischenzeitliche Verdacht, diese unterhalte eine Affäre mit dem Klosterbäcker, wird hinfällig, als sich das unerklärliche Verschwinden persönlicher Gegenstände häuft. Grimmelshausen bündelt somit in der Konstellation Leyrerin – Äbtissin wesentliche Themen der besprochenen Kapitel: seine Erkenntniskritik, die Bedeutung des Katholizismus sowie ökonomische Abhängigkeiten und

56 Die Leyrerin will damit nochmals die Verdächtigung als „Teufels-Gespenst“ (*Spr* 290) zurückweisen. Bereits bei Paracelsus und dem ihn annähernd im Wortlaut zitierenden Kornmann (vgl. Kornmann, *Mons Veneris* [wie Anm. 23], S. 171) wird die Bezeichnung der „nymphe[] in Staufenberg“ als „teufelsgespenst“ abgelehnt (vgl. Paracelsus, *Liber de nymphis* [wie Anm. 51], S. 140). Paracelsus fragt kritisch: „so sie ein gespenst gesein were, woher hett sie blut und fleisch genomen? so sie ein teufel gesein were, wo werent dan die teufelischen zeichen bliben, die allmal mitlaufen? ist es denn ein geist gesein, was hat er der dingen dorft? es ist ein mensch gesein und ein nympha, wie beschriben ist“ (ebd., S. 141). Die Abwehr jeglicher ‚Verteufelungen‘ der Leyrerin steht bei Grimmelshausen zugleich im Kontext seiner Erkenntniskritik und seiner kritischen Töne zu einem (abergläubisch angereicherten) Christentum.

gesellschaftliche Hierarchien. Das fingierte Verhältnis von Äbtissin und Bäcker deutet zugleich auf die Melusinen-Episode voraus. Die Darstellung asymmetrischer Beziehungen (Ehe-Thematik) erreicht hier ihren dramatischen Höhepunkt.

ULRICH ERNST (Wuppertal)

Spielarten des literarischen Manierismus im Werk Grimmelshausens

Präliminarien zu Forschungsaspekten

In der folgenden Studie wird die Intention verfolgt, aus der Perspektive des Fachs Allgemeine Literaturwissenschaft mit seinen Schwerpunkten Methodologie, Literaturtheorie und Komparatistik die artistischen Formen von Grimmelshausens literarischem Werk im Anschluss an eigene ältere Forschungen zur manieristischen Poetiktradition in Gestalt einer Übersicht darzustellen.[1] Nachdem der Begriff Manierismus zunächst in der Kunstgeschichte für das Abweichen von klassischen ästhetischen Normen als Dekadenzphänomen begriffen wurde, wird die Nomenklatur erstmals von Max Dvořák auf die Literatur transferiert und mit frühneuzeitlichen Autoren wie Rabelais, Shakespeare, Cervantes und Grimmelshausen in Konjunktion gebracht.[2]

Für den literarischen Manierismus gewannen indes erst die Studien von Ernst Robert Curtius[3] und Gustav René Hocke[4] zentrale Bedeutung, durch welche die ursprünglich pejorative Färbung des Begriffs in der Folgezeit mehr und mehr beseitigt und die pauschale Abwertung durch eine differenzierte Analyse substituiert wurde. Vielfach bildeten sich im Laufe der Zeit bestimmte epistemologische Richtungen heraus: So wurde ‚Manierismus' als Epochenbegriff verstanden und prioritär auf die

1 Auf das Desiderat weist bereits Dieter Breuer hin; Dieter Breuer: Grimmelshausen und Fischart. Ein Vergleich. In: *Simpliciana* XII (1990), S. 159–177, hier S. 162–163; vgl. Dieter Breuer: Der sinnreiche Poet und sein ungewöhnlicher Stil. Grimmelshausen und die europäische Argutia-Bewegung. In: *Simpliciana* XV (1993), S. 89–103.

2 Max Dvořák: Über Greco und den Manierismus. In: ders.: *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte. Studien zur abendländischen Kunstentwicklung*. München 1924, S. 259–276.

3 Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern 1948.

4 Gustav René Hocke: *Manierismus in der Literatur Sprach-Alchemie und esoterische Kombinationskunst*. Hamburg 1959.

Barockepoche bezogen, der auch Grimmelshausen angehörte, oder als Stilbegriff verwendet und mit dem Ideal der *Argutia* verknüpft, für den sich ebenfalls bei dem deutschen Autor Beispiele finden, und schließlich als Krisensymptom diagnostiziert, was gleichfalls auf den Dichter zutrifft, dessen *Simplicissimus* im Spannungsfeld von Bellizismus und Irenik stark von der Erfahrung des Dreißigjährigen Kriegs geprägt ist.

Von der modernen komparatistischen Forschung wurde allerdings die Einengung des Terminus auf eine bestimmte Epoche, eine spezielle Formschicht oder die Verbindung mit einer besonderen historischen Situation negiert und der transepochale und transnationale Charakter des Manierismus betont. War die ältere Forschung zumeist auf manierierte Formen in der Lyrik fokussiert, so hat die jüngere verstärkt auch den Roman einbezogen,[5] was neue Perspektiven für die Betrachtung von Grimmelshausens Œuvre eröffnet. Auch wird der Begriff ‚Manierismus' gegenwärtig nicht nur mit Prädikaten wie ‚Artistik', ‚Devianz' und ‚Ludizität', sondern auch mit ‚Experiment' und ‚Innovation' als wichtigen Strukturmerkmalen assoziiert.[6]

Nachdem schon Curtius auf die rhetorischen Ursprünge des literarischen Manierismus hingewiesen und Hocke den Begriff der Para-Rhetorik ins Spiel gebracht hat, werden neuerdings vier Formen manieristischer Rhetorik unterschieden: 1. hyperrhetorische Formen, für die eine hyperbolische und stark akkumulative Rhetorik signifikant ist; 2. metarhetorische Formen mit Intexten wie z. B. Spielarten des Akrostichons; 3. praeterrhetorische Formen mit sprachkonzeptueller Prägung wie Lipogramme und Tautogramme und 4. transrhetorische Formen, bei denen linguale Elemente mit Darstellungsmodi der bildenden Kunst interartistisch amalgamiert werden, wie das beispielsweise bei Bilderrätseln und *Carmina figurata* der Fall ist.[7]

5 Vgl. Rüdiger Zymner: *Manierismus. Zur poetischen Artistik bei Johann Fischart, Jean Paul und Arno Schmidt*. Paderborn 1995.

6 Vgl. Ulrich Ernst: *Manierismus als Experiment in der europäischen Literatur Aleatorik und Sprachmagie. Tektonismus und Ikonizität. Zugriffe auf innovatorische Potentiale in Lyrik und Roman*. Heidelberg 2009.

7 Vgl. Ulrich Ernst: Rhetorisierte Literatur. In: *Handbuch Literarische Rhetorik*. Hrsg. von Rüdiger Zymner. Berlin 2015, S. 21–93, hier S. 22–23.

I. Kombinatorischer Manierismus: Varietäten der Anagrammtechnik als onomastische Verschlüsselungen

Zu Beginn der Übersicht über Spielarten des literarischen Manierismus[8] bei Grimmelshausen wird im Folgenden der Versuch unternommen, eine Typologie der vom Autor inszenierten Anagrammformen zu rekonstruieren, die sich auf verschiedene, namentlich klassifizierte Instanzen seiner literarischen Produktion beziehen[9], und zugleich die Möglichkeit zu eröffnen, sein expansives Verfahren der permutativen Verschlüsselung von medialen Daten im Zusammenhang mit einer Poetik des Hyperfiktionalen, bei der Fiktionssignale gehäuft werden, und einer Poetik des Mendakischen, die das Phänomen der Lüge unvoreingenommener und differenzierter als in der traditionellen Fiktionstheorie objektiviert,[10] durch eine Sichtung der zahlreichen Belege in eine neue Forschungsperspektive zu rücken.[11]

---

8 Zur Ästhetik des Spiels im literarischen Umfeld Grimmelshausens vgl. Ulrich Ernst: Litteratura lusoria. Spiel als ästhetische Zentralkategorie bei Georg Philipp Harsdörffer. In: *Spiel und Ernst. Formen – Poetiken – Zuschreibungen*. Hrsg. von Dirk Kretzschmar [u. a.]. Würzburg 2014, S. 167–223.

9 Zur Verbindung von anagrammatischer Buchstabenpermutation und fiktionaler Onomastik vgl. Ulrich Ernst: Der Name als Kostüm. Spielarten literarischer Onomastik im Werk Grimmelshausens. In: *Vox Sermo Res. Beiträge zur Sprachreflexion, Literatur- und Sprachgeschichte vom Mittelalter bis zur Neuzeit. Festschrift für Uwe Ruberg*. Hrsg. von Wolfgang Haubrichs, Wolfgang Kleiber und Rudolf Voß. Stuttgart 2001, S. 75–96.

10 Vgl. Ulrich Ernst: Lüge, *Integumentum* und Fiktion in der antiken und mittelalterlichen Dichtungstheorie. Umrisse einer Poetik des Mendakischen. In: *Das Mittelalter* 9 (2004), Heft 2, S. 73–100.

11 Die folgenden Ausführungen stützen sich auf die hilfreichen Sachkommentare von Dieter Breuer in seiner Ausgabe: Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Werke*. 3 Bde. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989–1997 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4–5). – Die Texte werden im Folgenden nach der Edition von Breuer mit den Siglen *ST* für den *Simplicissimus Teutsch*, *Co* für die *Continuatio*, *C* für die *Courasche*, *Spr* für den *Seltzamen Springinsfeld*, *VN I–II* für die beiden Teile des *Wunderbarlichen Vogel-Nests*, *KJ* für den *Keuschen Joseph*, *Mu* für den *Musai*, *PL* für *Proximus und Lympida*, *DA* für *Dietwalt und Amelinde*, *Gal* für das *Galgen-Männlin*, *GT* für die *Gauckel-Tasche*, *RP* für das *Rathstübel Plutonis*, *SM* für den *Stoltzen Melcher*, *VW* für die *Verkehrte Welt*, *Ba* für den *Bart-Krieg*, *Be* für den *Beernhäuter* und Seitenangaben in runden Klammern zitiert; Der *Teutsche Michel*, der *Satyrische Pilgram I–II* und der *Ratio Status* werden nach der Ausgabe von Rolf Tarot (Grimmelshausen: *Deß Weltberuffenen Simplicissimi Pralerey und Gepräng mit seinem Teutschen Michel*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1976 [Gesammelte

1. Autor – Narrator – Protagonist

Beginnen wir zunächst mit dem *Simplicissimus*, der als fiktionalen Ich-Erzähler einen *Melchior Sternfels von Fuchshaim* (*ST* 11) präsentiert, dessen Name sich als ein anagrammatisches Pseudonym für ‚Christoffel von Grimmelshausen' erweist;[12] die Bestandteile dieses Aristonyms können beim Leser verschiedene Assoziationen auslösen: Melchior als Name eines der Drei Heiligen Könige kann zusammen mit dem punktuellen Sideronym Sternfels auf einen wichtigen astrologischen Komplex hindeuten, der in der Dichtung greifbar wird, während die Erwähnung des Fuchses als Therionym das mit *Argutia* konnotierte Selbstverständnis des satirischen Dichters als „alter Fuchs" im *Rathstübel Plutonis* (*RP* 727) indiziert.

Noch komplizierter als in den ersten fünf Büchern des *Simplicissimus* gestaltet sich das Spiel der Pseudonyme in der *Continuatio*, in der auf fast postmoderne Weise mit einer gestaffelten Quellenfiktion gearbeitet wird: In der fiktionalen Relation des *Jean Cornelissen* – möglicherweise ein Anagramm für den französischen Reformtheologen und Vater des Jansenismus Cornelius Jansen (*Co* 1042) – berichtet der holländische Kapitän seinem Freund *German Schleifheim von Sulsfort* von Simplicissimus als Einsiedler auf der Kreuzinsel im Indischen Ozean und überbringt ihm die von diesem auf Palmblätter geschriebene Autobiographie. Im „Beschluss" der *Continuatio* erscheint überraschenderweise aber anstelle des *German Schleifheim von Sulsfort* ein *Samuel Greifnson von Hirschfeld*, von dem gesagt wird, er habe ersteren Namen als anagrammatisches Pseudonym benutzt: „Auß was, Ursach er aber seinen Namen durch Versetzung der Buchstaben veraendert/ und German Schleifheim

Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot], Grimmelshausen: *Satyrischer Pilgram*. Hrsg. von Wolfgang Bender. Tübingen 1970 [Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot] und Grimmelshausen: *Simplicianischer Zweyköpffiger Ratio Status*. Hrsg. von Rolf Tarot. Tübingen 1968 [Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Unter Mitarbeit von Wolfgang Bender und Franz Günter Sieveke hrsg. von Rolf Tarot]) mit den Siglen *TM*, *SP I–II* und *RS* und Seitenangaben in runden Klammern zitiert; der *Ewig-währende Calender* wird nach der Edition von Klaus Haberkamm (Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen: *Des Abentheurlichen Simplicissimi Ewig-währender Calender*. Faksimile-Druck der Erstausgabe Nürnberg 1671. Mit einem erklärenden Beiheft hrsg. von Klaus Haberkamm. Konstanz 1967) mit Sigle *EC* und Angabe der Materia und Seite in runden Klammern zitiert.

12 Vgl. Erich Kleinschmidt: Pseudonym. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Jan-Dirk Müller. Bd. 3. *P–Z*. Berlin 2003, S. 188–190.

von Sulsfort an dessen statt auff den Titul gesetzt/ ist mir unwissent“ (*Co* 699). Damit liegt ein weiteres anagrammatisches Pseudonym für ‚Christoffel von Grimmelshausen‘ vor, dessen Vorname die Assoziation an Samuel von Golau Reumen, Pseudonym für den Dichter Friedrich von Logau, weckt, der in der *Continuatio* mit zwei Versen zitiert wird (*Co* 610).

Im *Trutz Simplex* fungiert als fiktionale Ich-Erzählerin *Courasche*, während als fingierter Autor, dem die Courasche angeblich „in die Feder *dictirt*“ hat, der auch als Figur auftretende Schreiber „Philarchus Grossus von Trommenheim/ auf Griffsberg“ (*C* 11) firmiert. Der Impuls zu diesem Autorpseudonym ging möglicherweise von dem Grimmelshausen bekannten Arzt und Naturforscher Paracelsus (*Co* 644) aus, der sich „Theophrastus Bombastus von Hohenheim“ nannte.

Im *Springinsfeld* ist entsprechend dem Titel fiktionaler Ich-Erzähler *Springinsfeld*, während die Autorrolle, der angeblich von Simplicissimus beauftragte „Philarchus Grossus von Tromerheim“ übernimmt (*Spr* 155). Im *Vogel-Nest, I. Teil* wird als Autor mit dem Anagramm „Michael Rechulin von Sehmsdorff“ präsentiert (*VN I* 299), hinter dem sich ‚Christoffel von Grimmelshausen‘ verbirgt, während im *Rathstübel Plutonis* der Name im Titel „Pluto“ ohne Buchstabenversetzung chiffriert ist, insofern er nicht auf den Gott der Unterwelt, sondern auf die Personifikation des Reichtums (griech. *ploútos*) abhebt. Der fiktionale Autor des 14 Personen umfassenden Gesprächsspiels „Erich Stainfels von Grufensholm“ (*RP* 653), wieder ein anagrammatisches Pseudonym für ‚Christoffel von Grimmelshausen‘, ist zugleich selbst Teilnehmer der Gesprächsrunde und wird als eruditer Schwede vorgestellt (*RP* 654), dessen Vorname Erich darüber hinaus als Anagramm zu ‚reich‘ fungiert (W I, 2, S. 662). Als weiterer Werkteil ausgewiesen ist ein *Discurs*, für den auf der Ebene der Fiktion als Autor *Simplicissimus* zeichnet, der in ähnlicher Funktion auch in der *Gauckel-Tasche* (*GT* 335) hervortritt.

Das an Manieriertheit kaum zu überbietende Fiktionsspiel mit anagrammatischen Pseudonymen auf verschiedenen narratologischen Ebenen spinnt Grimmelshausen auch in seinen historischen Romanen weiter, z. B. im *Keuschen Joseph* (*KJ* 11) und im *Musai* (*Mu* 269), in denen uns als Autor der schon aus der *Continuatio* bekannte „Samuel Greifnson vom Hirschfeld“ entgegentritt, oder auch in *Dietwalt und Amelinde*: Den versifizierten panegyrischen „Zuruff“ am Ende dieses Romans, in dem es über den Autor des Werks heißt: „O wie wird sein edler Nahm auch durch diß Buch sich erschwingen“ (*DA* 262), beschließt eine Namensnennung, die anagrammatisch anmutet, bisher aber nicht

dekodiert werden konnte: „Urban von Wurmsknick/ auff Sturmdorff" (*DA* 263); vielleicht handelt es sich um ein nicht-anagrammatisiertes Pseudonym des Autors.

Auf Anagrammatik verzichtet hat Grimmelshausen auch in seinem *Beernhäuter*, in dem als Autor ein „*Illiterato Ignorantio*, zugenannt *Idiota*" (*Be* 321) nominiert wird, ein Phraseonym, das, an die Ausdrücke ‚unwissender Esel/Ignorant und Idiot' im *Satyrischen Pilgram* erinnernd, als selbstironisches Understatement des in der Rolle des *Poeta doctus* brillierenden Dichters zu werten ist; die vorangestellte Illustration „Des ersten Bernhäuters Bildnus" (*Be* 322) ist nach emblematischem Muster mit Versen unterschrieben, für die als Autor „*f. Protursicutius*" (= Bruder Erster Bärenhäuter) (*Be* 322) signiert.

Auch Grimmelshausens *Ewig-währender Calender* enthält die Angabe eines fiktionalen Autors, erscheint doch am Ende von „*Simplicissimi* des Ältern Vorred und Erinnerung an seinen Natürlichen Sohn den Jüngsten *Simplicium*" (*EC* [Vorrede] 3) als Name der aus dem *Simplicissimus* bekannte „Melchior Sternfels von Fuchshaim", dessen Name auf die für die Kalendarik wichtige Sternkunde alludiert. In der *Verkehrten Welt*, in der die konventionelle Topik geradezu auf den Kopf gestellt wird, figuriert als Autor „Simon Leugfrisch von Hartenfels" (*VW* 413), hinter dem sich als anagrammatisches Pseudonym wieder ‚Christoffel von Grimmelshausen' versteckt. Der sprechende Name Leugfrisch im Sinne von ‚Lügfrisch' verweist auf die von Grimmelshausen auch an anderen Orten reflektierte *Mendacium*- und *Fictio*-Problematik[13] und antizipiert die in der modernen Narratologie stark fokussierte Instanz des ‚unzuverlässigen Erzählers'.[14] Greift schon die artistische Anagrammatik im *Beernhäuter* über die Stereotypen des Titelblatts auf weitere paratextuelle Verse im Präkorpus über, so treffen wir auf einen ähnlichen Sachverhalt in *Prinz Proximus und Lympida*: Hier sind die beiden vorangestellten Dedikationsgedichte mit den gräzisierenden nicht-anagrammatischen Traduktionymen „*SYLVANDER*" und „*PERICLES*" (*PL* 516–517) unterzeichnet. Namenswiederholungen kennzeichnen das *Galgen-Männlin*, das als Schreiben des Simplicissimus an seinen gleichnamigen Sohn inszeniert ist (*Gal* 735–736), den *Satyrischen Pilgram* mit

13 Vgl. Ruprecht Wimmer: Der Lügner Simplicissimus. Anmerkungen zur Poetik Grimmelshausens. In: *Wahrheit und Wort. Festschrift für Rolf Tarot*. Hrsg. von Gabriela Scherer und Beatrice Wehrli. Bern 1996, S. 537–558.

14 Vgl. *Unreliable narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur* Hrsg. von Ansgar Nünning. Trier 1998.

dem fiktionalen Autor „*Samuel Greifnson von Hirschfeld*“ (*SP* 3) sowie den *Teutschen Michel* mit der Autorsphragis „Deß Weltberuffenen *Simplicissimi*“ (*TM* 3).

2. Herausgeber – Verleger – Widmungsempfänger – Druckorte

Die Tendenz zu varianten Autor- und Narratorpseudonymen auf der Basis der Anagrammatik greift bei Grimmelshausen auch auf die Herausgebernamen über, wie folgende Überschau beweist:

Im *Simplicissimus* stoßen wir neben Autorpseudonymen auch auf das anagrammatische Pseudonym eines Herausgebers, nämlich „German Schleifheim von Sulsfort“, dessen Vorname German auf das dem Namen Simplicissimus im Titel zugeordnete Adjektiv ‚teutsch‘ anspielt. In der *Continuatio* fungiert als Herausgeber im Kontext eines fiktionalen Bücherfundberichts im „Beschluss“ Grimmelshausen selber, dessen Name als ein aus sechs Abbreviaturen und einem Anagramm gebildetes Kryptonym „H. J. C. V. G./ *P*. zu Cernhein“ (*Co* 699) konstruiert ist: Die ersten fünf Anfangsbuchstaben beziehen sich auf den Vor- und Nachnamen des Autors, das P ist als Praetor (Schultheiß) zu entziffern, die Ortsangabe ist ebenso wie zuvor ‚Rheinnec‘, das zugleich ‚Rheineck‘ assoziiert, ein Anagramm zu Renchen (= Bürgermeister zu Renchen). Eine Sonderform des Pseudonyms findet man auch im *Vogel-Nest II*, in dem der Herausgebername in Form eines abecedarischen Kryptonyms „Aceeeffghhiillmmnnoorrssstuu“ (*VN II* 450–451) verrätselt ist, das der Leser als anagrammatisches Pseudonym für ‚Christoffel von Grimmelshausen‘ aufzulösen hat, ein Verfahren, das im *Lalebuch* und in *Die Schiltbürger* ironisch hypercodiert wird (vgl. Abb. 1, 2).

Anthroponym und Toponym verbinden sich in der fiktionalen Herausgeberangabe im *Ewig-währenden Calender*: Am Schluss des „Bescheids“ erscheint als fiktionaler Herausgeber „Christian Brandsteller Stattschreiber zu Schnackenhausen“ (*EC* 202), zu dem Dieter Breuer folgenden, teils literarischen und teils prosopographischen Hinweis gibt: „Die fiktive Stadt mit ihren leichtgläubigen Bürgern ist ein Topos in der Schwankliteratur. Doch handelt es sich im Umkreis Grimmelshausens: Ein Christian Brandsteller von den ‚Schnackenhöffen‘ im Gerichtsbezirk Renchen ist zwischen 1666–1673 urkundlich bezeugt“[15]. Während

15 Dieter Breuers Kommentar zum *EC* (Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Werke*. II. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1997 [Bibliothek der Frühen Neuzeit 5], S. 987).

im *Teutschen Michel*, in dem sich Grimmelshausen mit Formen der Sprachregelmentierung auseinandersetzt, als Editor „*Signeur* Meßmahl“ genannt wird, fungiert im *Galgen-Männlin*, hier allerdings in einer Personalunion von Editor und Kommentator, als Herausgeber „*Israël Fromschmidt* von Hugenfelß“ (*Gal* 735), dies wieder ein anagrammatisches Pseudonym für ‚Christoffel von Grimmelshausen‘.

Grimmelshausens geradezu holistische Poetik der Pseudonymisierung verschont auch die Verlegernamen nicht, wobei allerdings die artistische Form des Anagramms hier nicht zur Anwendung kommt, wie an zwei Beispielen dokumentiert sei. Erscheint im *Simplicissimus* als Verleger „Johann Fillion“ (*ST* 11), Pseudonym für den Nürnberger Verleger Wolff Eberhard Felßecker, genauer für dessen Sohn (Filius) und Nachfolger Johann Jonathan, so stößt man im *Trutz Simplex* auf den Verlegernamen „Felix Stratiot“ (*C* 11), ein mehrfach kodiertes, auch mit Paronomasie arbeitendes Pseudonym für Felßecker, das Scholte folgendermaßen decodiert: „Wie *FILLION* an *FILIUS* anklingt, so klingt *FELIX* an *FELSZ(ECKER)* an. Die Rückübersetzung von *STRATIOT* weist uns den Weg: *FELIKS KRIEGER* als 1.2.3.4.5.6.7.8.9.10.11.12.13 ergibt als 4.9.1.2.3.6.10.11.5.7.12.8.13: J. J. FELSEGKKERR“.[16]

Dass die Verschlüsselung von Personennamen (Autor, Erzähler, Herausgeber, Verleger) auch vor Widmungsempfängern nicht Halt macht, exemplifiziert der *Keusche Joseph*, in dem nicht nur „Hieronymus Grisenius“ (*KJ* 11), Pseudonym für Felßecker, als Verleger nominiert wird, sondern auch ein Kryptonym als Widmungsvermerk auftaucht: „Der Wohlgeborenen Frauen/ Frauen A. E. M. V. E. G. V. S.“ (*KJ* 12), dessen Abbreviaturen sich als „Anna Elisabeth Magdalena von Elter, Gräfin von Schauenburg“ auflösen lassen. Es handelt sich wohl um die 1665 verstorbene zweite Gemahlin des Franz von Schauenburg, des Sohns von Reinhard von Schauenburg, des ehemaligen Dienstherren Grimmelshausens (*KJ* 803–804).

Außer bei Anthroponymen operiert Grimmelshausen auch bei Toponymen mit zumeist nicht-anagrammatischen Verschlüsselungen, die sich auf Verlagsorte beziehen: Im *Trutz Simplex* erscheint als Verlagsort „Utopia“ (*C* 11), satirisches Toponym und wohl versteckter Hinweis auf Nürnberg, im *Springinsfeld* „*Paphlagonia*“ (*Spr* 155), eigentlich eine kleinasiatische Region am Schwarzen Meer, hier exotisch gefärbtes Pseudonym für Nürnberg, im *Vogel-Nest I* sodann „Monpelgart“, ebenfalls Pseudonym für Nürnberg, und im *Rathstübel Plutonis* der Name

16 Jan Hendrik Scholte: Geschäftsmann und Künstler: Felssecker und Grimmelshausen. In: *Neophilologus* 37 (1953), S. 152–156.

„Samarien“ (*RP* 653), nach 2. König. 17, 24 Wohngebiet der Ketzer, Pseudonym für einen protestantischen Druckort, Nürnberg oder Straßburg.

Wenn sich im *Bart-Krieg* als *Subscriptio* am Ende mit der Ortsangabe „Rodeck in Edom“ (*Ba* 731) findet, führt Breuer dazu aus (*Ba* 1120): „Grimmelshausen scheint in scherzhafter Volksetymologie Schloß Rodeck bei Kappelrodeck in der Nähe von Renchen und Gaisbach zum Sitz des Anwalts der Rotbärte erhoben zu haben [Kelletat]. Edom ist nach 1. Mose 36 das biblische Land der Nachkommen des rotbehaarten Esau (vgl. 1. Mose 25, 25), der nach 1. Mose 25, 29 den Beinamen ‚Edom‘ hat“. Während im *Galgen-Männlin* sich am Schluss die Ortsangabe *Hercinen* (*Gal* 771) findet, die als Anagramm für ‚Renichen‘ (Renchen) (*Gal* 1136) steht, wird im *Teutschen Michel* der Druckort medienreflexiv in der verhüllten Form einer eher vagen Periphrase genannt: „In demjenigen Land/ darinnen dasselbe lobwürdig Geschirr erstmahls erfunden worden“ (*TM*, Titelblatt), wobei das Land, in dem die Druckerpresse erfunden wurde, fraglos Deutschland ist.

Wenn es überhaupt eines Beweises bedurft hätte, dass Grimmelshausens literarisches Werk in die Tradition des literarischen Manierismus gehört, so genügt bereits der Hinweis auf die Pluralität, Komplexität, Artifizialität und das breite Anwendungsfeld der Anagrammbildungen, die auf eine spezifische dichterische Handschrift Grimmelshausens verweisen. Die serielle Anagrammatik spannt sich wie ein Netz über alle Instanzen und Konfigurationen des neuen Literatursystems im Gutenberg-Zeitalter, angefangen vom Autor, über den Narrator, Protagonisten, Herausgeber, Verleger, Widmungsempfänger bis sogar zum Druckort. Wenn das durch die Anagrammatik signalisierte Prinzip der Fiktionalität von der eigentlichen, erzählerisch-fingierten Materie auf die dem Anspruch der Authentizität unterliegenden Angaben auf dem Titelblatt und in den vorangestellten Paratexten übergreift, kann man hier einerseits von Hyperfiktionalität sprechen, zum andern, da den onomastischen Anagrammen reale, historische Personenangaben zugrunde liegen, kann man das Grimmelshausen'sche Erzählen auch in Analogie zu den referentialisierten Chiffrierungen der barocken Schlüsselromane[17] begreifen.

17 Zur Gattung vgl. Georg Schneider: *Die Schlüsselliteratur*. 3 Bde. Stuttgart 1951–1953; zu modernen Formen siehe auch Gertrud Maria Rösch: *Clavis scientiae. Studien zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität am Fall der Schlüsselliteratur* Tübingen 2004.

Sofern sich die satirische Parodie auf Phänomene wie Autorschaft, Erzählerrolle, Verlegertum, Herausgeberschaft etc. richtet, erscheint zumindest der *Simplicissimus* vor der Folie der neuen Technologie des Buchdrucks als eine Art von Medienroman, in dem die wesentlichen Grundlagen und Formen der neuen Kommunikationskultur sprachreflektorisch dekonstruiert werden. Da sich Grimmelshausens Obsession für Namen und deren Transformationen, die das Faible des Barock für Häufung von Synonymen und Forcierung des Stilprinzips der *Variatio* widerspiegelt, nicht nur auf der Ebene der Anagrammatik manifestiert, sondern, wie am Exempel des *Simplicissimus* zu demonstrieren, auch in den Namenswechseln der Protagonisten sowie den zahlreichen Namensetymologien[18] zum Ausdruck kommt, die beide für den erzählerischen Prozess von initiatorischer und katalysatorischer Funktion und Relevanz sind, kann man z. B. den *Simplicissimus* auch als onomastischen Roman klassifizieren.

Betrachtet man die Verwendung des Anagramms in der Literatur der frühen Neuzeit, so kann man vor allem vier Tendenzen konstatieren: Poetologisierung durch Aufnahme dieser manieristischen Para-Rhetorik in die Poetiken der Zeit, Serialisierung durch die Expansion des einzelnen Anagramms hin zur Reihenbildung, Visualisierung durch Integration der Anagrammtechnik in Formen visueller Poesie oder wie bei Grimmelshausen in der optischen Exposition der artifiziellen Pseudonyme auf Titelblättern und schließlich konzeptualisierte Integrierung in eine Ästhetik des Spiels, für die nicht zuletzt Georg Philipp Harsdörffer als besonderer Befürworter des Anagrammatismus und zugleich Repräsentant der mit Decknamen arbeitenden Pegnitzschäfer steht.[19] Hand in Hand damit geht die Ausweitung der Anwendungsfelder des Anagramms auf die Kryptographie, die Alchemie, die *Ars memorativa* und die Kabbala, insbesondere in ihrer sprachtheoretischen und namenorientierten Ausprägung, wie

18 Zu Vorformen und Vorbildern der von Grimmelshausen häufig applizierten Technik der literarischen Etymologie vgl. Roswitha Klinck: *Die lateinische Etymologie des Mittelalters*. München 1970 und Uwe Ruberg: Verfahren und Funktionen des Etymologisierens in der mittelhochdeutschen Literatur. In: *Verbum et Signum. Friedrich Ohly zum 60. Geburtstag überreicht*. Hrsg. von Hans Fromm, Wolfgang Harms und Uwe Ruberg. Bd. 1. *Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung*. München 1975, S. 295–330.

19 Vgl. Ulrich Ernst: Manier und Kinetik. Konzeptualisierungen des Anagramms in der frühen Neuzeit. In: *Materialität und Medialität von Schrift*. Hrsg. von Erika Greber, Konrad Ehlich und Jan-Dirk Müller. Bielefeld 2002, S. 113–129.

sie vor allem von Abraham Ben Samuel Abulafia repräsentiert wird,[20] wobei die Verbindung von jüdischer *Temura* und lullistischen *Ars combinatoria* im Barock-Manierismus einen Verstärkereffekt erzeugt.

II. Stilistischer Manierismus: Formale Facetten und Sonderfall des ‚Lipogramms'

Manifestiert sich schon in der exzessiven Anagrammatik des Autors ein unbestreitbar manieristisches Profil, so lässt sich dieser Befund leicht auch durch breiter angelegte Stiluntersuchungen bekräftigen. An manieristischen Stilistika, die man zum Teil unter den Dachbegriff *Argutia* einordnen kann, seien pauschal genannt: Komplexer Periodenbau, literarische Etymologien, Apophthegmata, Wortspiele, Hyperbeln, Häufungsfiguren, einschließlich Listen,[21] Formen epigrammatischer *Brevitas*, Änigmata, *Stilus obscurus*, Allegorien (Personifikationen), Allegoresen, Parodien, Travestien sowie weitere Spezifika der satirischen Schreibart.[22]

Von der Forschung bisher kaum registriert wurde die Verwendung des Lipogramms, die bei Grimmelshausen allerdings einen Sonderfall darstellt, für den er eine bestimmte sprachtheoretische Begründung liefert, wie sie in der manieristischen Tradition zuvor nicht verankert war. Gleichwohl lässt sich das Lipogramm als artistisch-ludistische Schreibform, bei der ein bestimmter Buchstabe in einem Text bewusst eliminiert wird, schon in der Antike in variantenreicher Form nachweisen, ist auch im Mittelalter belegt und erreicht einen Zenit in der frühen Neuzeit, in der es auch Eingang in die poetologische Literatur findet. In Georg Philipp Harsdörffers *Frauenzimmer Gesprechsspielen* geht es z. B. um die

20 Andreas B. Kilcher: Kabbala. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 4. *Hu–K*. Tübingen 1998, Sp. 438–446, hier S. 443.

21 Grundsätzlich dazu Umberto Eco: *Die unendliche Liste*. Übers. von Barbara Kleiner. München 2009.

22 Vgl. Reinhart Siegert: Zur Sprachkomik Grimmelshausens im „Simplicissimus". In: *Literatur und Kultur im deutschen Südwesten zwischen Renaissance und Aufklärung. Festschrift für Walter E. Schäfer*. Hrsg. von Wilhelm Kühlmann. Amsterdam, Atlanta 1995, S. 283–314.

Invention von Geschichten ohne die Buchstaben ‚m' und ‚l', wobei der Autor selbst ein Gedicht mit dem Titel *Süße Bestrafung* ohne ‚l' beisteuert.[23]

Grimmelshausen verwendet in seinem in epistolographische Form gekleideten Traktat *Galgen-Männlin* ebenfalls die manieristische Form des Lipogramms, bei der hier der Buchstabe e gemieden wird – von der Elision ist allerdings nur das unbetonte an- bzw. auslautende e betroffen –, wie das Exordium des ersten Briefs von Simplicissimus an seinen Sohn exemplifiziert:

> Liebr Sohn
>
> DEin Schreibn vom 17. diß. ist mir wol zukommn/ in welchm du von den so gnantn Galgn-Mänln so ausführ-lichn Bricht von mit bgehrst/ daß ich glaubn müst (wann du mich nit bessr kennst) du haltst dvor ich hätt auch eins; odr wie soll ich von dir gdenckn/ du seyst gsinnt/ dern eins selbst in die Kost znehmn? dann wo zu wolst du sonst zwissn wünschn/ wie man mit ihn umb-gehen soll? Odr wie könnt ich dir Nach-richt dvon gebn/ wann ich nit eins in der Pfleg ghabt/ odr noch hätt? Dis zwar hoff ich/ wirst du mir nit zu-traun/ und jehns will ich nit von dir glaubn. (*Gal* 736)

Zu Anfang der Mustern der *Ars dictandi* folgenden Schrift hat der fiktionale Herausgeber, „Israël Fromschmidt von Hugenfelß", in einer ‚Annotatio', die in seinen Augen ‚manieristische', d. h. unkonventionelle, innovative und vom gewöhnlichen Kanzleistil abweichende Schreibweise nicht ohne ironischen Unterton in eigener nicht-lipogrammatischer Diktion begründet:

> DAß der *Autor* sich eines ungewönlichen newen *styli* hierinnen gebraucht/ geschicht/ weil er solchen in seinem Gepräng mit dem Teutschen Michel zu thun versprochen; mehr einige Sprach-helden/ sonderlich seinen Sohn *Simplicissimum* damit zu schertzen/ als vor sich selbst etwas newes und seltzams auff die bahn zu bringen. Massen ihm der jenige *stylus* wie er in den Teutschen Fürstlichen und andern vornehmen Cantzleyen üblich/ am allerbesten beliebt/ er auch einen solchen zum Gebrauch zu haben wünschet. (*Gal* 737)

Grimmelshausen hatte sein stilistisches Experiment schon früher an anderer Stelle, nämlich im *Teutschen Michel*, in origineller Weise damit legitimiert, dass in der deutschen Sprache in Differenz zu den anderen Sprachen alle Grund- und Stammwörter einsilbig seien, was ein angekündigter Text mit konsequenter Elision des e beweisen solle. Trotz der

23 Vgl. dazu Alfred Liede: *Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache*. Hrsg. von Walter Pape. Bd. 2. Berlin ^{2}1992, S. 90–94.

national ausgerichteten sprachtheoretischen Begründung, mit der sich auch dialektgeographische und stilistische Argumente verbinden, ist allerdings festzuhalten, dass nicht nur Grimmelshausens Lipogrammatik, sondern in Verbindung damit auch seine Präferenz für monosyllabische Wörter, die schon in der Spätantike Ausonius unter dem Begriff *Logodaedalia* propagiert hat,[24] in der Tradition des lipogrammatischen Manierismus verwurzelt sind, die sich bis zur modernen Ästhetik der Absenz konsistent durchhält.

Im Jahr 1826 publizierte Franz Rittler, Kenner und Produzent lipogrammatischer Literatur, in dem von Franz Gräffer herausgegebenen Taschenbuch *Aurora* einen *Brif* ohne e, dies vielleicht auch eine Allusion auf das bedeutendste Zeugnis mittelalterlicher Lipogrammatik, die *Aurora* des Petrus Riga. Der bekannteste e-lose Roman in der Moderne ist *La Disparition* (1969) von Georges Perec, der 1986 unter dem Titel *Anton Voyls Fortgang* von Eugen Helmlé kongenial ins Deutsche übersetzt wurde, welcher auch selbst zwei lipogrammatische, in Berlin erschienene Romane schrieb: 1993 *Im Nachtzug nach Lyon. Lipogramm* mit Verzicht auf e und r und 1995 *Knall und Fall in Lyon. Lipogramm* mit Vermeidung von e im ersten und r im zweiten Teil.

III. Numerologischer Manierismus: Chronogramme als Datierungschiffren und ihre historische Zuordnung zur Gematrie

Neben der Konstruktion von Pseudonymen und manieristischen Stilexperimenten stößt man in Werken Grimmelshausens namentlich bei Titelblättern auf die Verschlüsselung von Zeitangaben, insbesondere Druckjahren, bei der er sich eines bestimmten chronogrammatischen Verfahrens bedient. Die Codierungstechnik der Chronogramme basiert darauf, dass orthographisch regelwidrig als Majuskeln geschriebene Konsonanten, die den römischen Zahlzeichen entsprechen (I=1; V=5; X=10; L=50; C=100; D=500; M=1000), miteinander addiert eine Jahreszahl ergeben. In Prosa geschrieben, nennt man solche Zeitchiffren *Chronogrammata*, versifiziert *Chronosticha* und strophisch erweitert *Chrono-*

24 Vgl. Ernst, Rhetorisierte Literatur (wie Anm. 7).

disticha.[25] Sprachspiele mit Chronogrammen sind im 17. Jahrhundert in Deutschland en vogue, wie die Verwendung auch bei einigen Grimmelshausen bekannten Autoren wie z. B. Johannes Praetorius (1630–1680)[26] und Prokop von Templin (1609–1680)[27] namentlich als Versteckspiel in Angaben des Druckjahres manifestieren. Auf weniger pragmatische als artistische Spielarten des Chronogramms stößt man in den manieristischen Poetiken der frühen Neuzeit, etwa bei Étienne Tabourot, der *Lettres Nvmerales* und *Vers nvmeravx* in seinen *Bigarrures* behandelt, oder auch bei Johann Heinrich Alsted, der im literaturtheoretischen Teil seiner *Encyclopaedia* die *Chronosticha* unter *Technopaegnia* verbucht,[28] und schließlich bei Georg Philipp Harsdörffer, in dessen *Poetischem Trichter* anhand von volkssprachigen Versen tabellarisch die Additionen zur Berechnung des Jahresdatums aufgeführt sind.[29]

In Grimmelshausens *Ewig-währendem Calender* ist das Erscheinungsjahr 1670 graphisch als Chronodistichon verschlüsselt: „Der sIMpLICIo geVVogen/ Kann seIn stetIg Vnbetrogen“ (*EC*, Titelblatt), während auf dem Titelblatt des *Galgen-Männlin* ein pointiert zeitkritisches Chronogramm mit der intextuellen Jahresangabe 1673 platziert ist: „*I*n E*I*ner Harten Ze*I*t/ So *D*as Ge*L*d// W*I*e E*I*n*I*ge Le*II*th *CL*agten// Ohneg*L*e*IC*h Gethe*IL*t: *D*o*C*h A*LL*en// *I*hr Geb*II*hr Geben Hat“ (*Gal* 735) und eine weitere aus Versen mit Tiradenreim konstruierte Zeitklage am Ende des Werkes begegnet: „*ZV D*er Ze*I*t a*L*s n*V*n *DI*e We*L*t// n*V*r a*V*fs Ge*L*t// netze ste*L*t// tr*V*tz Wers s*C*he*L*t// a*C*h! W*I*e Woh*L* es ba*L*t *V*erfe*L*t“ (*Gal* 776). Wenn uns in beiden Fällen die Chronogramme auf der Titel- und der Schlussseite in enger Assoziierung mit dem Pseudonym des Kommentators *Israël Fromschmidt von Hugenfelß*, einem Anagramm des Verfassers Grimmelshausen, der unter dem nicht-anagrammatischen Figurennamen *Simplicissimus* figuriert, entgegentreten, so wird deutlich, dass es sich nicht um isolierte Zeitcodes handelt, selbige vielmehr Teil

25 A. W. Halsall/WPM: Chronogramm. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 2. *Bie–Eul*. Tübingen 1994, Sp. 222–224.

26 Gerhard Dünnhaupt: Chronogramme und Kryptonyme. Geheime Schlüssel zu Datierung und Autorschaft der Werke des Polyhistors Johannes Praetorius. In: *Philobiblon* 21 (1977), S. 130–135.

27 Vgl. Urs Herzog: Der Roman auf der Kanzel. Prokop von Templin, ein erster Leser von Grimmelshausens „Simplicissimus“. In: *Simpliciana* VI/VII (1984/85), S. 99–110.

28 *Visuelle Poesie. Historische Dokumentation theoretischer Zeugnisse*. Bd. 1. Von der Antike bis zum Barock. Hrsg. von Ulrich Ernst. Berlin, Boston 2012, S. 584 und 676.

29 Georg Philipp Harsdörffer: *Poetischer Trichter*. Reprographischer Nachdruck der Originalausgabe Nürnberg 1648–1653. Tl. 1. Darmstadt 1975, S. 24–30.

eines kryptologischen Netzwerks sind, das die Medialität des Buches, schon beginnend mit dem Titelblatt und endend mit finalen Paratexten, als Ganzes prägt und durchwaltet.[30] Im *Teutschen Michel* schmückt das Chronogramm: „Als seIne Liebe Innewohner neben anDem VöLCkern anfIengen/ Den Iahren Vnseres HeILs naCh/ In gLeICher ZahL zV zaehLen" (=1673) (*TM* 3) nicht nur das Titelblatt, sondern präsentiert unter dem Aspekt der gezählten Zeit auch eine enge Korrelation von Text, Semantik und Kryptographik.

Versucht man die chronogrammatischen Verschlüsselungen Grimmelshausens in die Literatur des Barock einzuordnen, so sind zunächst eine starke Diffundierung und Ausdifferenzierung dieser Krypto-Ästhetik in der zeitgenössischen Kasuallyrik zu konstatieren, die auch auf kultur- und mentalitätsgeschichtliche Voraussetzungen rückschließen lässt, die man mit einer temporalistischen Begrifflichkeit aus *Vanitas*, *Carpe diem* und *Occasio* umschreiben könnte. Eine besondere Verbreitung erfährt das Chronogramm auf Titelblättern mit opulenter Portalarchitektur aus Paratexten und Illustrationen, wie sie für die Buchkultur des Barock charakteristisch ist.

Im Zuge des späten Barock-Manierismus, insbesondere in der kirchlichen, gleichwohl manieriert-avancierten Richtung der *Poesis artificiosa*, geht das Chronogramm zahlreiche textuelle und kontextuelle Allianzen mit anderen artistischen Formen wie z. B. Tautogrammen, Akrosticha, *Carmina figurata*, *Carmina cabalistica* (vgl. Abb. 3) und *Carmina protëica* (vgl. Abb. 4) ein.[31] Charakteristisch für Grimmelshausen sind die Tendenz zur Artifizialisierung des Chronogramms, die sich in versifizierten Spielarten wie Chronostichon und Chronodistichon, teilweise sogar mit Monoreim, ausprägt, darüber hinaus die enge Symbiose mit Pseudonymen und ihrer differentiellen Wechselbeziehung zwischen zu erschließendem Programma und Anagrammata und, durchaus originell, die buch- und gattungsorientierte Verknüpfung mit Themen wie Kalendarik, Zeitkritik und Sprachtheorie.

Wie bei dem Lipogramm fundiert Grimmelshausen auch das Chronogramm durch eine eigene Theorie, die sich an die Gematrie anlehnt, die von der numerischen Bedeutung einzelner Buchstaben ausgeht, die

30 Vgl. Ulrich Ernst: Literarische Netzwerke in Antike, Mittelalter und Früher Neuzeit. Zur Vorgeschichte der Netzkultur. In: *Studien zu Literatur, Sprache und Geschichte in Europa. Festschrift für Wolfgang Haubrichs*. Hrsg. von Albrecht Greule [u. a.]. St. Ingbert 2008, S. 89–101.

31 Grundlegend dazu Veronika Marschall: *Das Chronogramm. Eine Studie zu Formen und Funktionen einer literarischen Kunstform*. Frankfurt a. M. 1997.

bereits in der Antike im Hebräischen Praxis ist. Eine Veränderung der Orthographie, wie sie von zeitgenössischen Sprachreformern, z. B. von Philipp von Zesen, propagiert wird, lehnt Grimmelshausen ab, da auf diese Weise der gematrische Wert von *Nomina sacra* zerstört und damit auch die Zahlensymbolik destruiert würde. Im *Teutschen Michel* skizziert Grimmelshausen, der ein deutliches Interesse an Formen der Zahlensemantik erkennen lässt,[32] eine kleine Geschichte der Gematrie, angefangen mit Philo von Alexandrien, der in seinem *Hexaemeron* den Namen des Gottes Jehova dergestalt gematrisch deutet (Jot=10, Vau=6. He=2x5=10), dass die Zehnzahl die Fülle aller Weisheit und Wissenschaft, die Sechszahl aber die Vollkommenheit indiziert. In diesem Zusammenhang wird von Grimmelshausen auch die Schlüsselzahl 666 im Neuen Testament (Apok. 13, 18) erwähnt, die nach Meinung vieler Kirchenlehrer auf den Namen des Antichristen verweist und in der Frühen Neuzeit mit ihren zahlreichen religiösen Auseinandersetzungen auch auf ‚Ketzer', z. B. Luther, angewandt wird.

Dass die Bibel selbst wegen der Zahlenbedeutungen größten Wert auf die Buchstabenformationen gelegt hat, zeigt nach Grimmelshausen, dass schon im Alten wie im Neuen Testament signifikant von Namenwechseln die Rede ist, so im Fall von Simon, dem Christus den Namen Petrus gegeben hat, oder von Paulus, der zuvor Saulus hieß. Grimmelshausen geht weiter auch auf den Namen Jesus ein, für dessen gematrischen Wert er ein Zeugnis von Beda Venerabilis beibringt, während der Name Adam mit dem Zahlenwert 46 auf die Jahre des Tempelbaus, aber auch auf die Tage Christi als des zweiten Adams im Mutterleib deutet. Bei den Kirchenvätern erscheint auch der Name Adam in einem nicht-numerischen Verschlüsselungsmodus, und zwar als eine Art Notarikon bzw. Akronym für die vier Himmelsrichtungen, heißt es doch bei Grimmelshausen: „das erste *A* bedeutet *Anatolin*, das ist *orientem*, gegen Auffgang oder Osten; *D* bedeut *Disin*, das ist *occasum*, gegen Nidergang oder West/ das zweyte *A* bedeute *Arcton*, *id est*, gegen Nord oder Mitternacht/ und *M* bedeut *Mesimbriam*, *Meridiem*, gegen Mittag oder Sud" (*TM* 26).

32 Vgl. Dieter Breuer: Die sinnreiche Siebzehn – Zahlenallegorese bei Grimmelshausen. In: *Literatur und Kultur im deutschen Südwesten zwischen Renaissance und Aufklärung. Festschrift für Walter E. Schäfer*. Hrsg. von Wilhelm Kühlmann. Amsterdam, Atlanta 1995, S. 267–282. Zur Zahl 17 als Dreieckszahl von 153 vgl. Ute Schwab: Lex *et gratia. Der literarische Exkurs Gottfrieds von Strassburg und Hartmanns „Gregorius"*. Messina 1967 und Ulrich Ernst: *Der „Gregorius" Hartmanns von Aue. Theologische Grundlagen – legendarische Strukturen – Überlieferung im geistlichen Schrifttum*. Köln, Weimar, Wien 2002, S. 106–125.

Werden in der hebräischen Gematrie, die Grimmelshausen als eine „zulässige Cabala“ (*TM* 27) bezeichnet, die Buchstabenzahlen der Konsonanten zugrunde gelegt, so transferieren die Griechen die Methode auf alle Lettern des Alphabets, wovon sich aber das spätere Vorgehen der Lateiner und Deutschen wieder abhebt, das die eigentliche Basis für die Bildung der Chronogramme darstellt:

> Ebenmässige Bewandtnuß hat es auch bey den Griechen; dahingegen die Lateiner und wir Teutsche so die Buchstaben ohne zweiffel von ihnen empfangen/ nicht mehr als siben Zahl-Buchstaben vermögen/ wo nemblich bey Doctoren und Bauren das *M* 1000. das *D* 500. das *C* 100. das *L* 50. das *X* 10. *V* 5 und das *I* nur eins gilt oder außweiset. (*TM* 24)

Abschließend sei noch einmal darauf insistiert, dass Grimmelshausen das literarische Spiel mit Zahlenbuchstaben nicht nur rein formalistisch als artistischen Manierismus übernimmt, sondern sich auch mit dem Hinweis auf die Tradition der Gematrie und ihre besondere Ausprägung bei Lateinern und Deutschen um eine vertiefte theoretische Begründung bemüht, was in der Methode mit seiner Legitimierung des Lipogramms aufgrund sprachtheoretischer Konzepte übereinstimmt.

IV. Magischer Manierismus oder die Grenzen des Decodierbaren: Characteres und Chirogramme

In der europäischen Literatur sind nicht nur zweckgebundene magische Texte und Zauberbücher überkommen, vielmehr beherrschen auch magiologische Darstellungsformen mit ästhetischem Anspruch gattungsübergreifend den weiten Bereich der fiktionalen Dichtung.[33] Neben Formen oraler Performance wie dem ‚Susurrus magicus‘, dem Murmeln von magischen Formeln, begegnet man in der Magie *Vocabula magica*, die stark desemantisiert bzw. asemantisch und damit nicht decodierbar sind – ihrer Herkunft nach werden sie oft ‚ephesische Wörter‘ oder ‚ephe-

33 Vgl. Ulrich Ernst: Sprachmagie in fiktionaler Literatur. In: *Arcadia* 30 (1995), S. 113–185.

sische Buchstaben' genannt –, sowie figurierten Texten wie z. B. dem berühmten Zauberquadrat *Sator Arepo*, das aufgrund seiner Palindromtechnik in verschiedenste Richtungen zu lesen ist.[34]

Betrachtet man das doppelseitige Titelkupfer von Grimmelshausens fiktionalem Erzählwerk *„Deß Wunderbarlichen Vogelnests Zweiter theil"* (*VN II* 450–451), so stößt man auf zwei besondere Ausprägungen von Sprachmagie: alphabetischer Buchstabenzauber und figurative Zauberzeichen. Die Buchstabensequenz im Anschluss an den Titel erweist sich bei genauerer Analyse als manieristisch konnotiertes, abecedarisches Anagramm des Autornamens, während es sich bei der kurvierten Zeichenfolge des darunter befindlichen magischen Doppelkreises um *Characteres* handelt, deren sekrete Botschaft, die funktional der Beschwörung des Teufels dient, von einem magiologisch inkompetenten Leser nicht zu dechiffrieren ist. Innerhalb des Kreises erblickt man die Protagonisten der Geschichte, einen der schwarzen Magie verfallenen und von *Avaritia* und *Luxuria* getriebenen Kaufmann sowie einen Landstörtzer im Beschwörungsgestus mit Zauberstab, außerhalb des Kreises ein funktional dem allegorischen Paradigma der ‚Frau Welt' ähnelndes Kompositwesen[35] aus Jungfrauenkopf und Drachenkörper, das dem Kaufmann bei einer Schatzsuche behilflich sein soll.

Unter dem Aspekt der Verschlüsselung ist somit auf dem Titelkupfer die Trias von abecedarischem Anagramm, zirkulär angeordneten *Characteres* und kompliziert zu deutendem, weil antiklassischem Emblem prägend, das als Monstrum eine Allegorie des personifizierten Reichtums mit doppelter Wirkung, anfänglichem sexuellen Reiz und späterer Sündenstrafe, darstellt, wobei dem Bildensemble quasi als Subscriptio eine moralisierende ‚Erläuterung' beigefügt ist:

> Erläuterung dess Kupffers/ Und kurtzer Inhalt Dieses gantzen Tractätleins.
> Die Hülffe so du glaubst vom Teufel her zu zwingen/
> Scheint zwar/ sie komm dir wol/ ist aber so bewand/
> Daß sie je mehr und mehr dich faß mit Sünden-Band
> Fein schnell/ gewiß und fett dich in die Höll zu bringen. (*VN II* 452)

34 Vgl. Ulrich Ernst: *Carmen figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters*. Köln, Weimar, Wien 1991, S. 429–459.

35 Vgl. Rudolf Simek: *Monster im Mittelalter Die phantastische Welt der Wundervölker und Fabelwesen*. Köln 2015.

Bei den *Characteres* ist auf Parallelen bei Garzoni im „29. Diskurs von Cabalisten“ zu verweisen, in dem eine Liste von Zauberzeichen mit entsprechenden Explikationen abgedruckt ist, die aber schon optisch nicht mit denen Grimmelshausens identisch sind.[36] Auf Kataloge von *Characteres* trifft man schon früh in dem bekannten Werk *De occulta Philosophia libri tres* (Köln 1533) des Agrippa von Nettesheim,[37] der als unmittelbare Quelle ebenfalls ausscheidet. Die Anregung zu der Beschwörungsszene könnte von einer entsprechenden Episode in der *Historia von D. Johann Fausten* inspiriert sein,[38] während die Ikonographisierung der Szene vermutlich auf das Titelblatt von Christopher Marlowes *The Tragicale History of the Life and Death of Doctor Faustus* (London 1631) zurückgeht (vgl. Abb. 5). Im Kontext mit dem artistisch in alphabetischer Buchstabenreihung verrätselten Autoranagramm bewegen sich die desemantisierten *Voces diabolicae* im Fahrwasser manieristischer Kryptopoetik, die sich im Paratext des Präkorpus, allerdings medienreflexiv und ohne magische Konnotationen, fortsetzt.

Im *Vogel-Nest II* ist nämlich in sprachspielerischer Form ein Druckerprivileg vorangestellt, das am Ende die Schlussformel einer Urkunde mit standardisierten Angaben wie Ort, Zeit, Urkundengeber und Ausfertiger parodiert: „[...] so geben unter eygenhändiger Unter-Schrifft deß offtmahlig ermeldten grossen Königs/ *de dato* in der Haupt- und *Residen*tz-Statt *Invisibilis*, den 33. Monatst. *Inauditæ, Anno post nihil 00000. Nullander Rex Selenitide*. (L. S.) *Nemonius Secretar*.“ (*VN II* 455–456). Angaben wie ‚Hauptstadt Unsichtbar‘, ‚33. des Monats‘, ‚nie erhörter Ort‘, ‚im Jahr nach nichtshunderttausend‘, ‚Nullmann‘, ‚König in Mondland‘, ‚Ort des Siegels (= L. S.)‘, ‚Sekretär Niemand‘ dokumentieren am Rande zur Unsinnspoesie[39] flagrant als Parodie auch der Diplomatik die satirische Absicht, die eine medienrechtliche Kritik impliziert, hinter der sich vielleicht ein Buchstabenrätsel verbirgt: Beispielsweise lässt sich „*Nemonius Secretar*“ als Anagramm auflösen: *Nomen sui rate secret(um) ‚rate seinen geheimen Namen‘* (*VN II* 959).

---

36 Tommaso Garzoni: *Piazza Universale: Das ist: Allgemeiner Schawplatz/ Marckt: und Zusammenkunfft aller Professionen/ Künsten/ Geschäfften/ Händeln vnnd Handt-Wercken*. Frankfurt a. M. 1641, S. 307–312.

37 Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim: *De occulta Philosophia libri tres. Drei Bücher über die Magie*. Übers. von Friedrich Barth. Nördlingen 1987, S. 457–466.

38 Manfred Koschlig: Faust und „Das wunderbarliche Vogel-Nest“. Zur „Abbildung deß Zauberers“ bei Grimmelshausen. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 23 (1979), S. 154–187.

39 Liede, *Dichtung als Spiel* (wie Anm. 23), S. 218–221.

Insgesamt verweisen die das Fiktionale auf das Imaginäre hin transzendierenden Nennungen, insbesondere im Konnex mit dem Sekretär Niemand, auf eine bestimmte Tradition im Rahmen des literarischen Manierismus, die mit dem Namen *Nemo* verknüpft ist, der auf die homerische Polyphemgeschichte zurückgeht. Der mittelalterliche Mönch Rodulfus initiierte 1290 einen Kult des Heiligen Niemand in seinem *Sermo de Nemine*, den er mit Zitaten aus Bibel, Antike und Patristik unterfüttert hat. In der frühen Neuzeit sind Nemobilder (z. B. Hans Holbein d. J.), Nemolegenden, Nemopredigten und Nemogedichte – *nota bene* das Scherzgedicht *Nemo* des Ulrich von Hutten[40] – weit verbreitet. Den individuellen und originellen Charakter von Grimmelshausens Satire dokumentiert der Kontext mit der Medienthematik im Zeitalter des Buchdrucks und speziell die Auseinandersetzung mit autor- und verlagsrechtlichen Fragen wie der Lizenz zum Nachdruck von Büchern.

Chiromantische Zeichen kommen bei Grimmelshausen in seiner *Gauckel-Tasche* zum Einsatz (*GT* 333), die als Sequenz von Satiren auf einzelne Laster hin konzipiert ist, wobei jeder Teil aus einer Illustration und acht darunter platzierten Reimversen besteht, wobei für die Illustrationen von dem Verleger Felßecker alte Druckstöcke von Jost Ammans *Kartenspielbuch* (1588) verwendet wurden. Die magisch-mantischen Zeichen der Handlesekunst befinden sich an den Rändern der *Picturae* (vgl. Abb. 6), dienen der Doppelcodierung und sind wohl teilweise dem Werk *Lvdicrvm Chiromanticvm* (1661) des Johannes Praetorius, hier dem Caput IV „De Notis in Manu" (vgl. Abb. 7), entnommen. Die Satire umfasst 12 Stücke, von denen die ersten beiden als Abbildungen Münzdarstellungen aufweisen, während fünf von dem Dutzend zusätzlich mit den nicht-referentialisierbaren Zeichen versehen sind. Die Satiren, die sich gegen Geizige, Juden, Possenreißer, Narren, Gaukler/Spitzbuben und Spieler richten, sind Teil eines höchst trickreichen Zauberbuchs, auf dessen Mechanik, Gebrauch und ‚karnevaleske' Vermarktung auf Jahrmärkten noch im Konnex mit dem libristischen Manierismus eingegangen werden soll.

40 Vgl. Hannes Fricke: *‚Niemand wird lesen, was ich hier schreibe'. Über den Niemand in der Literatur* Göttingen 1998, S. 113–125 (historisch übergreifende Untersuchung, allerdings ohne Berücksichtigung Grimmelshausens).

V. Kryptologischer Manierismus: Akrosticha, Telesticha und Mesosticha als Vorbilder für intextuelle Codierungen

In der Neuzeit wird eine starke Tendenz erkennbar, kryptographische Texte und Strukturen in die erzählerische Großform des Romans zu implantieren, was nicht zuletzt mit der gesteigerten Verbreitung kryptologischer Traktate zusammenhängt, die wieder vor dem Hintergrund einer neuen diplomatischen Praxis in der europäischen Staatenwelt zu sehen ist.

Im Hinblick auf die Narrativierung, Fiktionalisierung und Ästhetisierung der Geheimschrift im Roman sind dabei zwei Grundformen zu unterscheiden: 1. die Kryptographie im engeren Sinne, bei der schon auf den ersten Blick ersichtlich ist, dass das Ergebnis ein verschlüsselter Text ist, da sich dieser zumeist als ‚Buchstabensalat' bzw. ‚Kauderwelsch' präsentiert; 2. die Steganographie, bei der ein prima facie belanglos und unverschlüsselt wirkender Text eine geheime Botschaft enthält, auf die der Adressat nur stößt, wenn er als Leser bestimmte Buchstaben in bestimmten Positionen und in einer bestimmten Reihenfolge extrahiert, addiert und semantisiert.[41]

In Grimmelshausens *Continuatio* bedrängt Simplicissimus den Baldanders, der als Figur schon aufgrund seines sprechenden Namens als Exponent einer für den Autor charakteristischen Poetik der Verwandlung fungiert,[42] ihn in der Kunst zu unterweisen, wie man mit toten Gegenständen einen Dialog führen könne. In diesem Zusammenhang übergibt Baldanders dem Simplicissimus eine kryptische Mitteilung aus asemantischem Basis- und semantisiertem Intext, allerdings nicht ohne ihm zuvor einen Schlüssel („Jch bin der Anfang und das End/ und gelte an allen Orthen." [*Co* 604]) anzuvertrauen:

> ***Manoha, gilos, timad, isaser, sale, lacob, salet, enni nacob idil dadele neuaco ide eges Eli neme meodi eledid emonatan desi negogag editor goga naneg eriden, hohe ritatan auilac, hohe ilamen eriden diledi sisac usur sodaled auar, amu salif ononor macheli retoran; Vlidon dad amu ossosson, Gedal amu bede***

41 Ulrich Ernst: Kryptographie und Steganographie. Zwei Grundformen der Verschlüsselung in literarästhetischen Kontexten. In: *Codes, Geheimtext und Verschlüsselung. Geschichte und Gegenwart einer Kulturpraxis*. Hrsg. von Gertrud Maria Rösch. Tübingen 2005, S. 155–178.

42 Vgl. Monika Schmitz-Emans: *Poetiken der Verwandlung*. Innsbruck 2008, S. 14–17.

> ***neuavv, alijs, dilede ronodavv agnoh regnoh eni tatæ hyn lamini celotah, isis tolostabas oronatah assis tobulu, VViera saladid egrivi nanon œgar rimini sisac, heliosole Ramelu ononor vvindelishi timinitur, bagoge gagoe hananor elimitat.*** (*Co* 604–605)

Der Ich-Erzähler, der sich selbst als „ein zimblicher Zifferant" (*Co* 606)[43] bezeichnet, damit in die Rolle des *Poeta chiffrator* und *dechiffrator* schlüpft und zur Unterstreichung seiner Kompetenz die *Steganographia* des Johannes Trithemius erwähnt, in der im ersten Kapitel die Chiffrierung mit Basistext und Intext, hier Stellvertreterzeichen (Nullen) und *Litterae significativae*, traktiert wird, löst den verschlüsselten Text, eine Mischform aus Kryptographie und Steganographie, auf, indem er nach Art eines Akrotelestichons bzw. Akroteleutons die sinntragenden Anfangs- und Endbuchstaben separat liest: ‚Magst dir selbst einbilden, wie es einem jeden ding ergangen, hernach einen discurs daraus formirn, und davon glauben, was der wahrheit ähnlich ist, so hastu was dein närrischer vorwitz begehret' (*Co* 604–605). Später wird der Held von einem Gastgeber bedrängt, ihm mitzuteilen, wie man sich durch einen Unverwundbarkeitszauber kugelfest machen könne, was dazu führt, dass Simplicissimus ihm einen Zettel mit einem magischen Text aus ephesischen Wörtern übergibt:

> *Asa, vitom, rahoremarhi, ahe, menalem renah, oremi, nasiore ene, nahores, ore, eldit, ita, ardes, inahe, ine, nie, nei, alomade, sas, ani, ita, ahe, elime, arnam, asa, locre, rahel, nei, vivet, aroseli, ditan, Veloseias, Herodan, ebi, menises, asa elitira, eve, harsari erida, sacer, elachimai, nei, elerisa.* (*Co* 626–628)

Nach einiger Zeit schreibt Simplicius dem Gastgeber, den er zum besten gehalten hat, einen „Widerruff", in dem er ihm eine *Clavis* zur Dechiffrierung des Textes an die Hand gibt, nach welcher er jeweils aus den mittleren Buchstaben den verdeckten Text zusammensetzen solle. Der somit auf der Grundlage eines Mesostichons konstruierte Klartext ist reine Ironie: ‚Steh an ein Ordt da niemant hinscheust/ so bistu sicher' (*Co* 628). Steht das prosaisierte Akrotelestichon in Verbindung mit einem magiologischen Diskurs, der auf einen Schutzzauber zielt, so formuliert

43 Vgl. Hubert Gersch: *Geheimpoetik. Die „Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi" interpretiert als Grimmelshausens verschlüsselter Kommentar zu seinem Roman.* Tübingen 1973 (Studien zur deutschen Literatur 35), S. 85–93.

der nach dem Muster eines Mesostichons abgefasste Intext in argut verkürzter, zugleich ironischer Form eine poetologische Stellungnahme mit den Elementen *Phantasia*, Diskurs, Wahrheit und *Curiositas*.[44]

Bei den Steganogrammen rekurriert Grimmelshausen expressis verbis auf Trithemius, der ein begeisterter Verehrer des berühmten karolingischen Dichters Hrabanus Maurus war, dem er auch eine lateinische Vita gewidmet hat und dessen *Liber de laudibus s. crucis,* ein Zyklus aus 28 Figurengedichten mit zahlreichen Akrosticha, Telesticha und Mesosticha,[45] ihm als Biographen bekannt gewesen ist. Hraban, der sich auch sehr intensiv in einer Schrift *De inventione linguarum* mit Kryptographie befasst und hier u. a. die Bedeutung des Heiligen Bonifatius für die Entwicklung von Geheimschriften gewürdigt hat,[46] gab vermutlich sogar den ersten Anstoß für das von Trithemius entwickelte neue Konzept der Steganographie, bei dem allerdings anders als beim traditionellen *Carmen cancellatum* der Basistext prosaisiert und desemantisiert wird. Besitzen die Steganogramme zwar auch bei Grimmelshausen nicht mehr zwei Sinnebenen wie die Gittergedichte, so doch zwei Textebenen, da der aus ephesischen Wörtern bestehende Basistext verfremdenden, klangmagischen, wegen der Anklänge an verschiedene Sprachen zum Teil auch ‚multilingualen' Charakter hat und in seiner Selbstreferentialität mit dem Blick auf die moderne Konkrete Poesie als präkonkretistisch einzustufen ist. Die These, dass Hraban mit seinen Gittergedichten die Genese der frühneuzeitlichen Steganographie beeinflusst hat, wird auch durch das kryptographische Handbuch *Cryptomenytices et Cryptographiae Libri IX* (Lüneburg 1624) von Hzg. August von Wolfenbüttel erhärtet, in dem neben einem Gittergedicht des Optatianus Porfyrius (Carmen XXI) auch akrostichische Verse aus Hrabans Zyklus (Praefatio) als Paradigmata abgedruckt sind (vgl. Abb. 8).[47]

44 Zur Evaluation der *Curiositas* im 17. Jahrhundert vgl. Flemming Schock: *Die Text-Kunstkammer Populäre Wissenssammlungen des Barock am Beispiel der „Relationes Curiosae" von E. W Happel*. Köln 2011.

45 Vgl. Ulrich Ernst: Die Kreuzgedichte des Hrabanus Maurus als multimediales Kunstwerk. Textualität – Ikonizität – Numeralität. In: *Wissen und neue Medien. Bilder und Zeichen von 800 bis 2000*. Hrsg. von Ulrich Schmitz und Horst Wenzel. Berlin 2003, S. 13–37.

46 Vgl. Gerhard F. Strasser: *Lingua Universalis. Kryptologie und Theorie der Universalsprachen im 16. und 17. Jahrhundert*. Wiesbaden 1988, S. 20, 32, 55–56, 63.

47 Jeremy Adler und Ulrich Ernst: *Text als Figur Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne*. Weinheim 1987, ^{3}1990, S. 148–149.

Wenn Grimmelshausen im Zusammenhang mit seinen Steganogrammen in seiner *Continuatio* Trithemius und seine *Steganographia* erwähnt, für die Hrabanus Maurus mit seinen Gittergedichten eine wichtige Quelle war, darf man vermuten, dass der Romancier, der das steganographische Verfahren des Trithemius in seinem Roman entpragmatisiert und reliterarisiert, nicht nur mittelbar, sondern möglicherweise auch unmittelbar von Hraban beeinflusst ist, der als früher Meister von Intextdichtungen und berühmter Repräsentant der *Theologia crucis* und des Kreuzkultes gilt. Darauf deuten auch die drei Kreuze mit eingeschnitzten Inschriften auf dem deshalb ‚Kreuzinsel' genannten Eiland, die mit Unterstützung von Simplicissimus der ebenfalls beim Schiffsbruch gerettete portugiesische Schiffszimmermann als Bußwerk errichtet hat, sowie die in Baumrinde eingeritzten Texte, bei denen es sich, denkt man an Parallelen bei den Pegnitzschäfern, möglicherweise um figurative Texte handelt.[48] Nicht umsonst wird Simplicissimus wegen seiner arboresken Inskriptionen, die man in jedem Falle der visuellen Poesie zurechnen kann, in der *Continuatio* im Text als „sinnreicher", d. h. ingeniöser Poet bezeichnet, wodurch das manieristische Autorprofil unterstrichen wird.

VI. Hypertektonischer und atektonischer Manierismus: Numerische Makrostrukturen – *Ordo inversus* – *Ordo artificialis* – *Ordo arbitrarius* – *Beau désordre*

Nachdem in jüngster Zeit literarische Großkompositionen, z. T. unter der Flagge des *Tectonic Turn*[49], zu wichtigen Gegenständen der Forschung avanciert sind, die bislang oft auf einzelne Mikrostrukturen und Formfacetten fokussiert war, ergibt sich auch ein Anstoß, besonders artistische, mathematisch-kuriose oder hochkomplexe Gliederungssysteme als Manifestationen eines tektonischen Manierismus zu klassifizieren.

Dass Grimmelshausen ein ausgeprägtes Bewusstsein für Gliederungsstrukturen besitzt, zeigen z. B. die Disposition des *Bart-Kriegs* in „Vortanz", „Fort-Trab" und „Beschluß", die Einteilung des *Satyrischen*

48 Vgl. Adler, Ernst, *Text als Figur* (wie Anm. 47), S. 154 (Abb. 55).

49 Ulrich Ernst: *Tectonic Turn*. Zur numerischen Makroästhetik der Werke Vergils im Spiegel von Viten, Kommentaren und Nachdichtungen. In: *Was zählt. Ordnungsangebote, Gebrauchsformen und Erfahrungsmodalitäten des „numerus" im Mittelalter*. Hrsg. von Moritz Wedell. Köln, Weimar, Wien 2012, S. 345–386.

Pilgram in zehn Diskurse nach dem dialektischen Schema „Satz“, „Gegensatz“ und „Nachklang“[50] und die Unterteilung des *Trutz Simplex* in 28 Kapitel – die beiden letztgenannten Kapitelzahlen gelten in der Tradition als vollkommene Zahlen –, während in dem in Briefform gekleideten *Galgen-Männlin* die tektonische Organisation in Caput I–VII, hier ein Produkt des fiktionalen Kommentators, in eins mit der manierierten und extravaganten Disproportionalität zwischen relativ knappem Fließtext und seitenlangen gelehrten Anmerkungen auf die experimentelle Narrativik eines Laurence Sterne im 18. Jahrhundert vorausweist.[51] Im Unterschied zum *Galgen-Männlin* als fiktionaler Epistolographie nach den Maßstäben der *Ars dictandi* ist ein anderes Werk Grimmelshausens mit dem Titel *Simplicianischer Zweykoppfiger Ratio Status* in fünf „Diskurse“ disponiert, wozu der Autor vermutlich durch Garzoni inspiriert wurde, der trotz Wahrung der ständischen Ordnung das Gliederungssystem des Satirikers beeinflusst hat.

Unter zahlentektonischem Aspekt zieht vor allem der *Simplicissimus Teutsch* die Aufmerksamkeit des Interpreten auf sich, da er aus einer Pentade von Büchern besteht, die durch ein hinzugefügtes sechstes Buch, die *Continuatio*, beschlossen wird. Wegen ihrer traditionellen Beziehung auf die fünf Sinne[52] steht die Fünfzahl für die anfängliche sündhafte Weltverfallenheit des Protagonisten in den ersten fünf Büchern, während die Sechszahl als aus der Summe ihrer Divisoren bestehender *Numerus perfectus* auf den begnadeten Zustand moralischer Vollkommenheit des Helden in der *Continuatio* verweist.[53] Da der mit Gelehrsamkeit befrachtete, quasi enzyklopädische „simplicianische Zyklus“, zu dem auch der *Simplicissimus Teutsch* und die *Continuatio* gehören, aus zehn Werken besteht, symbolisiert die dekadische Struktur der Tradition gemäß die in der Totalität zum Ausdruck kommende Fülle des lehrhaften

50 Im *Satyrischen Pilgram* wird zudem im Untertitel ein Katalog von Gegensatzpaaren entfaltet, der sich u. a. aus der Dialektik erklärt; vgl. Rudolf Agricola: *De inventione dialectica libri tres. Drei Bücher über die Inventio dialectica. Auf der Grundlage der Edition von Alardus von Amsterdam (1539)*. Hrsg., übers. und komm. von Lothar Mundt. Tübingen 1992, I, 26: De oppositis, S. 164–170.

51 Vgl. Ulrich Ernst: Narrativik und Experiment. Laurence Sternes „*Tristram Shandy*“ als visueller Roman. In: *Die Poesie und die Künste als inszenierte Kommunikation. Festschrift für Reinhard Krüger*. Hrsg. von Beatrice Nickel. Tübingen 2011, S.101–130.

52 Vgl. Heinz Meyer und Rudolf Suntrup: *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*. München 1987, Sp. 403–407.

53 Zur ethischen Bedeutung der Sechszahl vgl. Meyer/Suntrup, *Lexikon* (wie Anm. 52), Sp. 443–452.

Gehalts.[54] Das hier vorgestellte tektonische System wird nicht nur durch die bis weit in die Neuzeit hineinreichende christliche Zahlenallegorese gestützt, sondern auch durch die jüdische Gematrie, über die sich Grimmelshausen selbst im *Teutschen Michel* äußert (*TM* 24).

Eine gewisse strukturelle Komplexität ergibt sich allerdings im Verhältnis zur Zehn als fixer kompositorischer Rundzahl, wenn Grimmelshausen im *Satyrischen Pilgram* artikuliert, dass sein Zyklus-Projekt „sich *ad infinitum* hinein erstreckt" (*SP* 7); denn zum einen bezieht sich die Dekas nach dem Denar, der in der Bibel den Arbeitern im Weinberg des Herrn zuteilwird (Mt 20, 1–16), auf die christliche Ewigkeit, auf welche der den Zyklus dominierende Gattungstyp der *Conversio*-Legende fokussiert ist,[55] zum andern hebt sie auf das erzählerische Potential des *Simplicissimus* ab, mittels Kombinatorik,[56] Verzweigung und Prolongierung immer neue Continuationen und Sprossgeschichten zu generieren. Ein literarisches Vorbild für diese generative Poetik könnte hier das figürliche, mit Textvarianten und Lesezeiten numerisch kalkulierende *Carmen aeternum* des Barock bieten, das nicht nur von den auf antike Ursprünge zurückgehenden permutativen *Versus protëici* inspiriert ist, sondern auch philosophisch-theologisch von der *Ars combinatoria* des Raimundus Lullus und in diesem Kontext auch von der Kabbala beeinflusst ist.[57]

Eine Brücke von der Lyrik zur Epik bildet unter dem Aspekt der Buchstabenkombinatorik die serielle Anagrammatik, die den Narrator bei Grimmelshausen krypto-onomastisch als unbegrenzt wandlungsfähigen Proteus mit zahllosen Facetten erscheinen lässt. So spiegelt die permutative Anagrammatik chiffrenhaft das Projekt einer offenen und prozesshaften Narrativik und weist schon voraus auf die moderne *Literature potentielle* der französischen Gruppe Oulipo. Die Philosophie des Unendlichen atmet im 17. Jahrhundert zudem nicht nur lullistischen Geist, sondern manifestiert sich auch in astronomischen Vorstellungen eines Giordano Bruno von der Unendlichkeit des Weltalls, der kabbalistischen Idee vom En-soph sowie mathematischen Konzepten des Gott-

---

54 Vgl. Petrus Bungus: *Numerorum Mysteria*. Hrsg. und eingeleitet von Ulrich Ernst. Hildesheim 1983, S. 544, 566. (Register: „Nume. X. … totius scientiæ plenitudinem intimat"). Vgl. Ulrich Ernst: Kontinuität und Transformation der mittelalterlichen Zahlensymbolik in der Renaissance. In: *Euphorion* 77 (1983), S. 247–325.

55 Vgl. Meyer/Suntrup, *Lexikon* (wie Anm. 52), Sp. 592.

56 Zum Komplex vgl. Anita Traninger: Kombinatorik. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 4. *Hu–K*. Tübingen 1998, Sp. 1154–1163.

57 Vgl. Ulrich Ernst: Permutation als Prinzip in der Lyrik. In: *Poetica* 24 (1992), S. 225–269.

fried Wilhelm Leibniz von Infinitesimalrechnung.[58] Da Leibniz in seiner frühen Schrift *De arte combinatoria* explizit auf die Proteusverse eingeht, lässt sich sein Gedanke der ‚möglichen Welten' auch auf die proteische Narratologie Grimmelshausens und seine Poetik möglicher Erzählwelten beziehen. Dass sich Strukturen von Hypertektonik und konzeptueller ‚infinitesimaler Poesie' miteinander verbinden können, zeigt im 17. Jahrhundert gerade das barocke *Carmen infinitum* (vgl. Abb. 9), dessen literarische Technologie bei Grimmelshausen nicht nur auf den Roman, sondern, wie schon der Titel verrät, auch auf den *Ewig-währenden Calender* ausstrahlt, der einen infiniten Leseprozess postuliert (*EC* 3).

Nun verweist der schöpferische narratologische Prozess nicht nur auf den *Deus combinator* und den *mundus combinatus*,[59] sondern spiegelt nach der augustinischen Geschichtstheologie mit ihrer Dichotomie von *Civitas Dei* und *Civitas diaboli*, *Regnum terrenum* und *Regnum caeleste* auch die in Sünden verfangene Welt in all ihrer Verkehrtheit, wie das Adynata visualisierende Titelkupfer zu der Schrift *Des Abenteuerlichen Simplicii Verkehrte Welt* sinnbildträchtig demonstriert (*VW* 414), wobei allerdings die konventionelle Topik durch eine Verkehrung in zweiter Potenz sogar noch auf den Kopf gestellt wird, denn die verkehrte Welt ist hier nicht die diesseitige, sondern in Relation zu dieser die jenseitige, die infernalische Welt.[60]

Betrachtet man die Narrativik Grimmelshausens unter der Perspektive der rhetorischen *Ordo*-Lehre,[61] so kann man konstatieren, dass die von ihm gewählte Form der fiktionalen Autobiographie mit einem zum Autor heranreifenden Helden – gleichsam ein Metaroman – zwar eine prinzipielle Anlage nach dem *Ordo naturalis* aufweist, gleichwohl aber, was für den Befund ‚tektonischer Manierismus' von Relevanz ist, auch Teile besitzt, die nach dem *Ordo artificialis*, also mit künstlicher Um-

---

58 Vgl. Amir D. Aczel: *Die Natur der Unendlichkeit. Mathematik, Kabbala und das Geheimnis des Aleph.* Übers. von Hainer Kober. Reinbek 2002; Paolo Zellini: *Eine kurze Geschichte der Unendlichkeit.* Übers. von Enrico Heinemann. München 2010.

59 Vgl. Thomas Leinkauf: *Mundus combinatus. Studien zur Struktur der barocken Universalwissenschaft am Beispiel Athanasius Kircher SJ (1602–1680).* Berlin 2009.

60 Zu dem gesamten Komplex vgl. Werner Welzig: Ordo und verkehrte Welt bei Grimmelshausen. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 78 (1959), S. 424–439 und 79 (1960), S. 133–141.

61 Vgl. Ulrich Ernst: Ordo. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik.* Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 6. *Must – Pop.* Tübingen 2003, Sp. 416–423.

stellung der Zeitenfolge, konzipiert sind.[62] Ansätze zu Formen analytischen Erzählens[63] auf der Basis des *Ordo artificialis*, die einerseits auf den mittelalterlichen *Parzival* als episches Muster zurückverweisen,[64] andererseits aber auch auf den modernen Roman vorausdeuten, werden im *Simplicissimus* z. B. greifbar, wenn im Erzählverlauf mit Mitteln der Analepse verborgene Verwandtschaftsverhältnisse, teilweise im weiteren Kontext mit dem Motiv der Anagnorisis, retrospektiv aufgedeckt werden.

Wie sich aus den Ausführungen des Humanisten Rudolf Agricola ergibt, existiert in der frühen Neuzeit neben dem *Ordo naturalis* und dem *Ordo artificialis* auch ein *Ordo arbitrarius*,[65] bei dem die Gegenstände des Erzählens überhaupt nicht systematisch, weder linear-chronologisch noch invers-chronologisch, sondern ‚willkürlich', ad hoc miteinander verknüpft werden. Diesem Modell des *Ordo arbitrarius* entspricht partiell der Aufbau des *Ewig-währenden Calenders* Grimmelshausens, der sich generistisch zunächst dem verbreiteten Paradigma der temporären Tektonik nach dem *Ordo naturalis* unterordnet.[66] Durch die Mehrspaltigkeit kommt es aber zu einer Verkreuzung verschiedener *Ordo*-Modelle, da jeweils die linke und rechte Seite des Buchs in drei Spalten, also insgesamt sechs Spalten, eingeteilt sind. Während die erste Spalte der linken Seite einen chronologischen Heiligenkalender präsentiert, bieten die Spalten zwei und drei in Form von intendierter *Inordinatio* einen Themenmix, wie in der gemeinsamen Überschrift programmatisch formuliert wird:

62 Vgl. Dieter Martin: ‚Ab ovo' versus ‚in medias res': Strukturelle Spannungen in Grimmelshausens autobiographischem Erzählen. In: *Simpliciana* XXIX (2007), S. 57–72.

63 Vgl. Dietrich Weber: *Theorie der analytischen Erzählung*. München 1975.

64 Vgl. Ulrich Ernst: Formen analytischen Erzählens im „Parzival" Wolframs von Eschenbach. Marginalien zu einem narrativen System des Hohen Mittelalters. In: *Erzählstrukturen der Artusliteratur Forschungsgeschichte und neue Ansätze*. Hrsg. von Friedrich Wolfzettel. Tübingen 1999, S. 165–198.

65 Agricola, *De inventione* (wie Anm. 50), III, 8: De dispositione, quid sit, et quotuplex ordo rerum, S. 484–490; vgl. Ulrich Ernst: Die natürliche und die künstliche Ordnung des Erzählens. Grundzüge einer historischen Narratologie. In: *Erzählte Welt – Welt des Erzählens. Festschrift für Dietrich Weber* In Verbindung mit Elisabeth Stein, Ulrich Ernst und Dieter Lamping hrsg. von Rüdiger Zymner. Köln 2000, S. 179–199, hier S. 190–191.

66 Vgl. Ulrich Ernst: Temporäre Tektonik. Zur Historie und Typik chronologischer Makrostrukturen in der europäischen Literatur. In: *Gebundene Zeit. Zeitlichkeit in Literatur, Philologie und Wissenschaftsgeschichte. Festschrift für Wolfgang Adam*. Hrsg. von Jan Standke. Heidelberg 2014 (Beihefte zum Euphorion 85), S. 149–182.

> *Chaos*, oder Verwornes Mischmasch ohne einige Ordnung/ darinnen obgleich wie in einem Labyrinth/ oder besser zu sagen/ in einem lustigen Irrgarten/ jedoch allerhand Historien/ gewisse Künste/ nohtwendige Wissenschaften/ und ohnzählig anderley Gattungen/ seltsame Rariteten sich neben der mit untermischten Bauren-Practick befinden; So von dem alten *Simplicissimo* schrifftlich verfasset: und also seinem Sohn dem jungen *Simplicio* hinderlassen worden. (*EC* 4)

Die Begriffe „Chaos“ und „Mischmasch“ wecken Assoziationen an Buntschriftstellerei[67] und deuten zusammen mit Tropen wie „Labyrinth“ und „Irrgarten“[68] eklatant auf makroästhetischen Manierismus, sei er lyrischer oder epischer Prägung,[69] während die Formulierung „ohne einige Ordnung“ speziell an den rhetorischen Begriff des *Ordo arbitrarius* anknüpft und die Erwähnung von „Rariteten“ metaphorisch die Vorstellung des Raritätenkabinetts bzw. der Kunstkammer evoziert, die bewusst als Sammelsurien konzipiert sind.[70] Die Spalten vier, fünf und sechs der rechten Seite enthalten „Discurse“ des Simplicissimus mit Zonagrius, einem Anagramm des Polyhistors Garconius, sowie mit dem frühneuzeitlichen Astrologen Johannes ab Indagine. Insgesamt wird bei Grimmelshausen eine Poetik des Hybriden greifbar, die sich durch Diversität der Materien, generische Transgressionen und Multidiskursivität auszeichnet, wobei die Rückbindung an die augustinische Vorstellung des *Mundus peccati* ebenso wie die Tendenz zur Artifizialisierung und antiklassischen Innovation zu berücksichtigen sind.

Komprimiert man die potentiellen Anregungen und Vorbilder, die den tektonischen Manierismus Grimmelshausens erklären bzw. erhellen können, so ergeben sich folgende Paradigmata: das altrömische Gattungsverständnis der Satire in der etymologischen Ableitung von *Satura*

---

67 Zur Tradition der Poikilographie vgl. Ulrich Ernst: Polychromie als literarästhetisches Programm. Von der Buntschriftstellerei der Antike zur Farbtektonik des modernen Romans. In: *Die Farben imaginierter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hrsg. von Monika Schausten. Berlin 2012, S. 33–64 (Abb.1–4).

68 Vgl. Axel Schmitt: Intertextuelles Verwirrspiel – Grimmelshausens Simplicianische Schriften im Labyrinth der Sinnkonstitution. In: *Simpliciana* XV (1993), S. 69–87 und Rosmarie Zeller: Grimmelshausen’s „Ewig-währender Calender“: A Labyrinth of Knowledge and Reading. In: *A Companion to the Works of Grimmelshausen*. Hrsg. von Karl Otto. New York 2003, S. 166–199.

69 Vgl. Ulrich Ernst: Labyrinthe aus Lettern. Visuelle Poesie als Konstante europäischer Literatur. In: *Text und Bild, Bild und Text*. Hrsg. von Wolfgang Harms. Stuttgart 1990, S. 197–215 und Brigitte Burrichter: *Erzählte Labyrinthe und labyrinthisches Erzählen. Romanische Literatur des Mittelalters und der Renaissance*. Köln, Weimar, Wien 2003.

70 Vgl. Schock, *Die Text-Kunstkammer* (wie Anm. 44).

= Schale mit Mischgericht,[71] die auch bildliche Topik des *Ordo inversus*, das rhetorische Modell des *Ordo artificialis* und – wegen der Affinität zu Grimmelshausens Begriff der „ordentlichen Unordnung" (*EC* 3) – das dialektische Paradigma des *Ordo arbitrarius* bei Rudolf Agricola sowie, was zumindest als Parallele noch nachzutragen ist, die Idee des *Beau désordre* in der französischen Poetik.[72]

Da die Kategorien *Ordo naturalis* und *Ordo artificialis* von besonderer Relevanz nicht nur für die Tektonik, sondern auch für die Narratologie sind, kann man tentativ auch eine kombinatorische Erzählstrategie ins Auge fassen, erweist sich doch der Autor schon dadurch als Proteus, dass er sich ständig hinter neuen Pseudonymen versteckt und den Eindruck eines multiperspektivischen Erzählens verstärkt, der auch durch Techniken der Verschachtelung mit Hilfe von Rahmen- und Binnenerzählungen erzeugt wird.

Das Prinzip der Aleatorik beim Anagrammatisieren ähnelt dem Verfahren der in den Poetiken der frühen Neuzeit hochgehandelten *Versus protëici*, nur dass hier nicht mit Buchstaben, sondern mit Wörtern permutiert wird; auch die Figurenzeichnung wird, wie die Baldanders-Gestalt schon nominell dokumentiert, vom Prinzip des ständigen Wechsels beherrscht, das die Handlung mit ihren Turbulenzen, Metamorphosen und Peripetien, gerade im Kontext der Wirren des Dreißigjähigen Krieges, durchgreifend prägt. Zieht man ein Resümee, so kann man angesichts der expliziten Identifikation des Autors resp. Erzählers mit Proteus in *Dietwalt und Amelinde* (W II, S. 151) bei Grimmelshausen ohne Kautelen von einer programmatischen Proteisierung der klassischen Erzählkunst sprechen.

Der Deviationsästhetik des atektonischen Aufbaus korreliert ein höchst diffiziler, auf Entautomatisierung der primären Rezeption angelegter *Ordo legendi*, bei welchem dem Leser eine aktive Rolle zugewiesen wird: Durch selektives und saltatives Lesen bei den Steganogrammen, sinnstiftende Kombinatorik von Text- und Bildlektüre bei den *Pictura-Poesis*-Arrangements und schließlich extreme Herausforderung bei ephesischen Wörtern, *Characteres* und chiromantischen Signaturen wird ihm ein Höchstmaß an investigativem Lesen und Entzifferungs-

71 Zur Begriffsgeschichte vgl. Ulrich Knoche: *Die römische Satire*. Göttingen ^{4}1982, S. 5–10.

72 Nicholas Boileau: *L'Art poétique*. Hrsg. von É. Geruzez. Bd. 2. Paris 1881, S. 72.

arbeit abverlangt.[73] Erzähllabyrinthe mit komplizierten Strukturen von Ordnung und Unordnung sollen nach dem Willen des Autors die *Curiositas* des Rezipienten schärfen und ihn zum multiplen Lesen anregen, das, wenn es gelingt, vor dem Horizont der augustinischen Theologie in der Tiefenstruktur hinter dem Chaos die göttliche Schöpfungsordnung, hinter der Wirrnis des *Mundus peccati* die christliche Ethik und hinter dem permanenten Wechsel des Weltlebens die kontemplative und eschatologische Ruhe transparent macht.

VII. Manierismus als *Mise en page* im *Simplicissimus*: Paradigma des codierten Titelkupfers im Licht mnemotechnischer Bilderbibeln

In der modernen geisteswissenschaftlichen Forschung sind zuletzt in starkem Maße Visualisierungsstrategien in das Blickfeld gerückt, die sich mit bestimmten Schwerpunkten vornehmlich unter Leitbegriffen wie *Visuelle Poesie*,[74] *Iconic Turn*[75] und *Visual Culture*[76] konkretisieren. Schon die Barockzeit ist durch einen auf Sichtbarkeit angelegten, interartistischen, vom antiken *Pictura-Poesis*-Gedanken und dem frühneuzeitlichen Konkurrenzmodell des *Paragone*[77] beeinflussten Manierismus geprägt, dessen intensive und expansive Wirkung man aus der progredierenden Verbreitung von Hieroglyphik, Emblematik, Figurengedicht und Bilderrätsel ersehen kann.

Vor allem sind es Frontispiz und Titelseite, die in dieser Epoche nicht nur ikonisch, sondern auch typographisch in einer Weise als Blickfang zu Werbezwecken[78] und zur Stimulierung der *Curiositas* des umworbenen Lesers bzw. Käufers konzipiert sind, wie man sie sonst in der *Visual*

73 Vgl. Ulrich Ernst: Lesen als Rezeptionsakt. Textpräsentation und Textverständnis in der manieristischen Barocklyrik. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 15 (1985), Heft 57/58, S. 67–94.

74 Vgl. Adler, Ernst, *Text als Figur* (wie Anm. 47).

75 Vgl. *Was ist ein Bild?* Hrsg. von Gottfried Boehm. München ³2001 und *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*. Hrsg. von Christa Maar und Hubert Burda. Köln 2004.

76 Vgl. *Visual Culture*. Hrsg. von Monika Schmitz-Emans und Getrud Lehnert. Heidelberg 2008.

77 Zum Agon vgl. den Band *Aemulatio. Kulturen des Wettstreits in Text und Bild (1450–1620)*. Hrsg. von Jan-Dirk Müller [u. a.] Berlin 2011.

78 Vgl. Urs Meyer: *Poetik der Werbung*. Berlin 2010, zum Emblem S. 225–227.

Culture des Barock nur noch bei Flugblättern bzw. Einblattdrucken antrifft, die häufig von Strukturen des literarischen Manierismus geprägt sind.[79] So erblickt man auf dem Titelkupfer der Schrift *Verkehrte Welt* über pikturalen Topoi des *Ordo inversus* ein geschwungenes Schriftband mit dem Text „ALSO STEHT VND THVT DIE WELDT" (vgl. Abb. 10), dessen Buchstaben entsprechend dem Gegenstand verdreht, verschlüsselt und diffizil zu entziffern sind. Das Blatt ist mit *Motto*, *Pictura* und *Subscriptio* nach einem standardisierten Modell der Emblematik konzipiert,[80] deren konstitutive Änigmatik durch das in die *Pictura* integrierte Schriftband mit den verwirbelten Buchstaben nach dem Muster der *Versus figurati* in der visuellen Poesie noch forciert wird.

Als Pendant zu den *Versus figurati* erscheint eine dem *Carmen figuratum* ähnelnde hochkomplexe Textgraphik auf dem Titelkupfer zum *Ewig-währenden Calender*, welche, unterhalb von fünf vermutlich durch genealogische Diagramme inspirierten Porträtmedaillons der Simplicissimus-Familie positioniert, in Gestalt eines Ouroboros, einer sich selbst in den Schwanz beißenden Schlange, als Symbol von Zeit und Ewigkeit visuell komponiert ist und außer in den Schlangenleib integrierte Prosatexte im Innenraum auch geschwungene Schriftbänder verschiedener Aktanten mit Reimversen enthält (vgl. Abb. 11).

Während auf der Titelseite zu Grimmelshausens historischem Roman *Dietwalts und Amelinden anmuthige Lieb- und Leids-Beschreibung* spezifizierte Hinweise auf die anvisierten Adressaten nach Art der *Versus concordantes* arrangiert sind, der folgende doppelseitige Kupferstich mit einem Tautogramm „Morte Multa Mutantur" versehen ist und auf der nächsten Seite zwei alphabetische Namensverzeichnisse den Blick des Lesers auf sich ziehen, zeichnet sich das deviante Druckbild in *Der erste Beerenhäuter*, das über das Präkorpus hinaus den gesamten Text strukturiert, durch einen unkonventionellen Zeilenumbruch aus, „der die Sätze und Syntagmen wie Bibelverse vereinzelt und die Lektüre verlangsamt".[81]

Eine Brücke von der Typographie zur Kalligraphie wird außerhalb der Materialität und Medialität des gedruckten Buchs in einer fiktionalen Schilderung des *Wunderbarlichen Vogel-Nest II* geschlagen. Hier gibt

79 Vgl. Ulrich Ernst: Flugblatt und Manierismus. Zur Textartistik eines frühneuzeitlichen ‚Massenkommunikationsmittels'. In: *Das illustrierte Flugblatt in der Kultur der frühen Neuzeit*. Hrsg. von Wolfgang Harms und Michael Schilling. Frankfurt a. M. 1998, S. 259–284.

80 Vgl. Bernhard F. Scholz: *Emblem und Emblempoetik. Historische und systematische Studien*. Berlin 2002.

81 Dieter Breuer: *Grimmelshausen-Handbuch*. München 1999 (UTB 8182), S. 138.

sich der geldgierige und erotomane Protagonist, der in Amsterdam Juden bestehlen und die Tochter eines reichen Handelsherren verführen will, als Prophet Elias aus und verteilt als angebliche Wunderzeichen eingefärbte und Kirchenfenstern ähnelnde transparente Zettel aus Jungfernpergament mit kalligraphierten hebräischen Wörtern aus Jes 60 in Chrysographie (*VN II* 556–557). Bei diesen Betrugsmanövern macht sich der arglistige Kaufmann die jüdischen Messiashoffnungen, für die mit dem Erscheinen des falschen Messias Schabbtai Zvi in dieser Zeit ein realer Hintergrund besteht, gewissenlos zu Nutze, was Grimmelshausen veranlasst, hier zweigleisig zu verfahren: Einmal richtet sich seine Kritik gegen den Wunderglauben der Juden, zum anderen gegen die Skrupellosigkeit des Protagonisten.

Gegenstand zahlreicher und kontroverser Forschungen war in Vergangenheit das Titelkupfer zum *Simplicissimus Teutsch*, das mit der folgenden Titelseite eine exordiale Einheit bildet (vgl. Abb. 12, 13): hier mit der auf den Autor als satirischen Schriftsteller verweisenden *Pictura* eines Satyrs als Kompositwesen aus Satyrkopf und Frauentorso, was auf hermaphroditische Züge (Gender Crossing, Transgender) deutet, sowie mit einem Enten- und einem Kuhfuß, Flügeln und Fischschwanz. Der gehörnte Satyr trägt einen Degen in einem Umhängegurt und hält in der einen Menschenhand einen großformatigen Folianten, während er mit der andern in Form eines der *Manu cornuta* ähnelnden Handzeichens, dessen deiktische Funktion[82] im Kontext mit dem Motiv des ‚Buchs im Buch' für das Autorenbild typisch ist, auf eine aufgeschlagene Doppelseite verweist. Der Degen als Attribut des satirischen Autors bzw. Erzählers knüpft einerseits an den Buchtitel *Der Abenteurliche Simplicissimus Teutsch* an, der auf den mittelalterlichen Aventiure-Roman mit dem Ritter oder Hofmann als Protagonisten abhebt, und weist andererseits in Kombination mit dem Buch auf die für die *Continuatio* geplante Lebenswende vom Soldaten zum Autor der eigenen Biographie voraus.

Wenn der monströse Ich-Erzähler als Satyr auf die Masken am unteren Bildrand tritt, so kontrastiert das mit der realistischen Darstellung der ungeordneten ‚Realien' der diesseitigen Welt und der Stationen des eigenen an Wechselfällen reichen Lebens in dem aufgeschlagenen Folianten, auf den der Autor verweist, der sich durch den positiven Zeigegestus gegenüber seinem Buch wie auch in Kombination damit durch das gestische Distanzsignal des *Pedibus calcare* als literarischer ‚Realist' in der Tradition des Picaroromans und schonungsloser Satiriker im Kampf

82 Vgl. den Band: *Deixis und Evidenz*. Hrsg. von Horst Wenzel und Ludwig Jäger. Freiburg i. Br., Berlin, Wien 2008.

gegen Lüge, Täuschung, *Simulatio* und *Dissimulatio* profiliert.[83] Was den Bildtyp angeht, so handelt es sich zwar um eine schon seit der Spätantike verbreitete Form des Autorbilds, bei der der Autor sein aufgeschlagenes Werk präsentiert, doch wird von Grimmelshausen das klassische Muster manieristisch dekonstruiert, einmal ikonisch durch den Rekurs auf die Tradition des Kompositwesens und zum anderen literarisch durch die Pluralisierung der Autorschaft mittels der mit Anagrammen spielenden Pseudonyme auf der Titelseite (Melchior Sternfels von Fuchshaim, German Schleifheim von Sulsfort).

Einen weiteren Schlüssel zur Deutung des Titelkupfers liefert die folgende *Subscriptio*, die dem Autor bzw. Erzähler der fiktionalen Autobiographie in den Mund gelegt ist, der sich hier mit einem Phönix vergleicht:

> Ich wurde durchs Fewer wie *Phoenix* geborn.
> Ich flog durch die Lüffte! wurd doch nit verlorn,
> Ich wandert durchs Wasser, Ich raißt über Landt,
> in solchem Umbschwermen macht ich mir bekandt,
> was mich offt betrüebet und selten ergetzt,
> was war das? Ich habs in diß Buch gesetzt,
> damit sich der Leser gleich, wie ich itzt thue,
> entferne der Thorheit und lebe in Rhue. (*ST* 10)

Der Phönix fingiert hier insofern als Symbol für den mit dem Protagonisten identischen Autor, der alle Bereiche der vier Elemente (Erde, Wasser, Feuer, Luft) durchmisst, wandert er doch als Vagant und damit als *Homo viator* auf der Erde, bewegt sich unter Wasser im Mummelsee (*ST* Buch V, Kap. 12), fliegt in der Luft infolge von Hexerei (vgl. *ST* Buch II, Kap. 17/18) und wird ähnlich wie der Phönix durchs Feuer mittels Bekehrung vom Unverstand zum Verstand zu einem andern menschlichen Leben neu geboren (*ST* Buch II, Kap. 8). Dass für diese Präsenz des Helden in allen vier Bereichen des *Orbis quadratus*[84] das Symbol des Phönix firmiert, hat einen speziellen Grund, findet sich dieser Charakterzug des Wundervogels doch in Quellen aus dem unmittelbaren Umfeld Grimmelshausens, so bei Peter Lauremberg in seiner *Acerra Philologica*.[85]

83 Vgl. die Aufsatzsammlung: *Maske, Maskerade und die Kunst der Verstellung. Vom Barock bis zur Moderne*. Hrsg. von Christiane Kruse. Wiesbaden 2014.

84 Vgl. Barbara Bronder: Das Bild der Schöpfung und Neuschöpfung der Welt als *orbis quadratus*. In: *Frühmittelalterliche Studien* 6 (1972), S. 188–210.

85 *Die Acerra Philologica. Ein frühneuzeitliches Nachschlagewerk zur Antike*. Hrsg. von Veit Rosenberger. Stuttgart 2011; vgl. Romy Günthart: Der Phoenix: Vom Christussymbol zum Firmenlogo. In: *Dämon Monster Fabelwesen*. Hrsg. von Ul-

Wenn der Held mit einem Phönix verglichen wird, dem die vier Elemente attribuiert werden, und er zugleich als Satyr mit entsprechenden Symbolen ikonisiert ist, erscheint er nicht mehr nur als individuelle Romanfigur, sondern darüber hinaus auch als Mikrokosmos, der den Makrokosmos widerspiegelt. Dabei folgt Grimmelshausen einem bestimmten Bildtypus, der unter dem Begriff *Homo signorum* bzw. *Homo zodiacus* den Menschen im Mittelpunkt des von tetradischen und dodekadischen Strukturen, Humoralpatologie und Tierkreiszeichen, beherrschten Universums präsentiert und, in seiner populärsten Form als Aderlass-Männchen, seit dem Spätmittelalter verbreitet ist.

Laut barockem Untertitel auf der Titelseite wird Simplicissimus als jemand vorgestellt, der während seines abwechslungsreichen Lebens in der Welt viel „gesehen/ gelernet/ erfahren und außgestanden" hat und „auch warumb er solche wieder freywillig quittirt" (*ST* 11). Nach diesen Aussagen folgt der Autor zwei biographistischen Großformen, erstens dem Entwicklungs- bzw. Bildungsroman mit gesteigerter horizontaler und vertikaler Mobilität der Hauptfigur und zweitens der mit einem Lebensumbruch einhergehenden *Conversio*-Legende mit *Fuga mundi* bzw. *Contemptus mundi* statt sündhafter Weltverfallenheit und *Vita contemplativa* auf der Kreuzinsel statt *Vita activa* in den Wirren des Kriegsgeschehens, wobei im *Simplicissimus* für die Bekehrung des Protagonisten eine Rechtfertigung im augustinisch-jansenistischen Sinne durch das Erbarmen Gottes charakteristisch ist. Das schließt bei Grimmelshausen allerdings eine Anknüpfung an die traditionelle Form der Buße mit *Contritio cordis*, *Confessio oris* und *Satisfactio operis* (Vgl. *Co* 677) nicht aus, welche die Voraussetzung für die literarische Lebensbeichte des Simplicissimus in Analogie zur Rolle des sündigen Heiligen[86] ist, zumal der Held mehrfach als ‚Postfiguration' von Heiligengestalten (Alexius, Antonius, Onuphrius) stilisiert wird.

Blickt man angesichts der Komplexität des Werkportals auch auf einen anderen Rezeptionsstrang, die Adaptation der Antike, so könnte man von einem gewissen Horazismus Grimmelshausens reden, da es im Untertitel heißt, das Werk sei „überauß lustig/ und männiglich nutzlich zu lesen" (W I, 1, S. 11), womit der Autor poetologisch auf die doppel-

---

rich Müller und Werner Wunderlich. St. Gallen 1999, S. 467–483, hier S. 480.

86 Vgl. Erhard Dorn: *Der sündige Heilige in der Legende des Mittelalters*. München 1967. Ein Kombinationsmodell mit Entwicklungsroman und Bekehrungslegende bietet schon der mittelalterliche *Parzival*; vgl. Ruth Sassenhausen: *Wolframs von Eschenbach „Parzival" als Entwicklungsroman. Gattungstheoretischer Ansatz und literaturpsychologische Deutung*. Köln 2007.

te Forderung des Horaz nach „prodesse" und „delectare" (*Ars poetica* V. 333)[87] bzw. die Erfüllung der beiden Kriterien des „utile" und „dulce" (*Ars poetica* V. 343) rekurriert, was aber von Grimmelshausen laut Pillulen-Gleichnis im „I. Capitel" der *Continuatio* (*Co* 563) analog zur christlichen Allegorese als Schichtenmodell uminterpretiert wird:[88] Die Texthülse, da dem *Sensus litteralis* zugehörig, ist auch in semantischer Hinsicht oberflächlich, während der Textkern, der arkanes und esoterisches Wissen birgt, im Dienst des *Sensus spiritualis* für den gebildeten Rezipienten – nach Grimmelshausen nur einer von 17 Lesern – von geistlichem und moralischem Nutzen ist.

Im Kontext der Antikerezeption liegt es nahe, dass sich der Autor bei seinem Titelkupfer, das in sehr prätentiöser Form als komplexes Text-Bild-Ensemble konzipiert ist, auch an der Formel „ut pictura poesis" (*Ars poetica* V. 361) des Horaz orientiert. Ob allerdings das von Horaz zu Anfang seiner Poetik (V. 1–10) präsentierte Monstrum als Vorbild für den aus heterogenen Teilen zusammenmontierten Satyr Grimmelshausens infrage kommt, erscheint problematisch, da sich die Aussagen des Horaz auf das literarische Werk als solches beziehen, während Grimmelshausens Äußerungen (Untertitel, *Subscriptio*) und Bildkonzepte (Satiriker mit Buch in der Hand) auf den Autor zielen, der mit dem Protagonisten identisch ist. Zudem distanziert sich Horaz von der am Beispiel des Monstrums referierten antiklassischen Ästhetik, während der Manierist Grimmelshausen nach Ausweis seiner Idee von der ‚ordentlichen Unordnung' einen gänzlich anderen Standpunkt einnimmt.

Für das aus differenten Teilen in Form einer Collageästhetik komponierte Konstrukt hat man in jüngster Zeit als Vorbild auch den biblischen Tetramorph namhaft gemacht,[89] bei dem es sich um ein kombinatorisches Gebilde aus Symbolen der vier Evangelisten handelt, das später im Sinne eines Harmoniebilds gemäß der augustinischen Auffassung vom *Consensus evangelistarum* gedeutet wurde, was die Identifikation mit einem einzigen Autor ausschließt. Im Unterschied zu dieser These soll ein anderes Modell vorgestellt werden, das die mnemotechnischen Bilderbi-

87 Quintus Horatius Flaccus: *Ars Poetica*. Hrsg. und übers. von Eckhart Schäfer. Stuttgart 1997.

88 Vgl. Hans-Jörg Spitz: *Die Metaphorik des geistigen Schriftsinns. Ein Beitrag zur allegorischen Bibelauslegung des ersten christlichen Jahrtausends*. München 1972, S. 67–68.

89 Vgl. Klaus Haberkamm: Simplicianischer Tetramoprh. Zum Elementar-Geist des Titelkupfers von Grimmelshausens „Simplicissimus Teutsch". In: *Simpliciana* XXXVI (2014), S. 47–76.

beln[90] jeweils vor Textbeginn mit ihren aus disparaten Teilen zusammengesetzten *Argumentum*-Bildern, symbolisch figurierten Inhaltsverzeichnissen, liefern, die dem topischen Prologziel *Pronuntiatio tractandarum rerum* verpflichtet sind. Hier steht im ikonographischen Mittelpunkt stets die Gestalt eines einzelnen Evangelisten, dem mnemonisch funktionalisierte Bilder von Episoden aus dem folgenden Evangelientext angegliedert sind (vgl. Abb. 14): Wie bei Grimmelshausen handelt es sich um eine Autordarstellung mit angefügten Bildinformationen über den Inhalt des folgenden, in Kapitel gegliederten Textes.

Die besondere Komplexität besteht bei Grimmelshausen darin, dass das Titelkupfer mit dem Konzept einer autobiographischen Rückschau analeptische, hingegen als verschlüsselte Inhaltsangabe für den potentiellen Leser und Käufer des Buches proleptische Funktion wahrnimmt, wobei die Schwierigkeit noch dadurch erhöht wird, dass der Autor nicht nur ebenfalls Erzähler, sondern auch gleichfalls Held des Romans ist. Gleichwohl weist das collagierte Autorkonstrukt mit seiner Antizipation von später zu schildernden Situationen und Lebensstationen, die wiederrum Teil einer vergangenen Biographie sind, deutliche Parallelen auf zu den Autorkonstrukten der Evangelisten in den mnemotechnischen Bibeln, die dazu dienen, in verschlüsselter Weise auf Segmente des sich anschließenden Bibeltextes vorauszuweisen, gleichzeitig aber auch Inhalte eben dieses Textes dem Gedächtnis einzuschreiben. Wenn den aufgeschlagenen Seiten im Folianten jeglicher Text fehlt, so stößt man auch in der Überlieferung der mnemotechnischen Bilderbibeln auf ähnliche textlose Figurenbücher (vgl. Abb. 15), die wie die *Mise en page* in Grimmelshausens Buch lediglich aus ikonischen Memorialzeichen bestehen. Diese Memorialbilder fixieren nicht nur zeichenhaft Bruchstücke der turbulenten Biographie des Protagonisten, sondern spiegeln auf diese Weise auch die *Inordinatio* einer töricht in Sünde verfangenen Welt, aus welcher der Autor seinen Helden als *Alter ego* wie auch den Rezipienten seines Buches hinausführen will in das *Regnum caeleste*.

90 Susanne Rischpler: *Biblia Sacra figuris expressa. Mnemotechnische Bilderbibeln des 15. Jahrhunderts*. Wiesbaden 2001.

VIII. Libristischer Manierismus: Ästhetische Experimente mit artistischen Buchformen im Modus der Selbstreferentialität

Nachdem das artistische Buch als künstlerisches Medium von der Manierismusforschung bislang vernachlässigt worden ist, wiewohl hier wegen der Text-Bild-Beziehungen der Charakter der Intermedialität[91] im Vordergrund steht, sollen im Folgenden verschiedene Buchexperimente im erzählerischen Werk Grimmelshausens vorgestellt werden. Um die diversen Buchtypen, die man bei Grimmelshausen antrifft, theoretisch zu kategorisieren, soll u. a. auf die Typologie der aktuellen Künstlerbuchforschung zurückgegriffen werden, die auch schon für das historische Paradigma einer ‚Archäologie' des Künstlerbuchs herangezogen wurde.[92]

Als eine besondere Manifestation des Künstlerbuchs gilt das Malerbuch, bei dem wieder zwei Arten zu unterscheiden sind, sei es, dass die Illustrationen vom Autor selbst stammen, oder von einem späteren ‚Buchmaler' hergestellt wurden. Beide Spezifikationen finden sich im Werk Grimmelshausens, gehen doch viele der Titelkupfer auf Anregung des Autors zurück und stammen darüber hinaus die 20 *Simplicissimus*-Illustrationen der Ausgabe von 1671 mit Sicherheit vom Dichter selbst, sind auf jeden Fall von ihm konzipiert bzw. beeinflusst und möglicherweise auch technisch umgesetzt worden,[93] während zahlreiche andere Bebilderungen, insbesondere die nach dem Tod Grimmelshausens erschienenen, im Auftrag des Verlegers entstanden sind. So kann man im Bereich der textimmanenten, fiktionalen Buchformen zum Typ Malerbuch bereits die illustrierte Bibel rechnen, die der Protagonist als Kind bei dem Einsiedler kennenlernt. Simplicissimus missversteht die halblaute Bibellektüre des Eremiten, der zu den ‚monastischen Murmlern'

91 Vgl. Ulrich Ernst: *Intermedialität im europäischen Kulturzusammenhang. Beiträge zur Theorie und Geschichte der visuellen Lyrik.* Berlin 2002.

92 Vgl. Ulrich Ernst: Das Künstlerbuch vor dem Künstlerbuch. Zur Geschichte eines visuellen Mediums von der Antike zur Moderne. In: *I Hate Paul Klee. Papierarbeiten und Künstlerbücher aus der Sammlung Speck.* Hrsg. von Renate Goldmann. Köln 2011, S. 181–201.

93 Vgl. Rosmarie Zeller: Blick und Gegenblick. Die Illustrationen der „Simplicissimus"-Ausgabe von 1671. In: *Simpliciana* XXXII (2010), S. 137–158; zum weiteren Gegenstandsbereich vgl. Jutta Breyl: *Pictura loquens – poesis tacens: Studien zu Titelbildern und Rahmenkompositionen der erzählenden Literatur des 17. Jahrhunderts von Sidneys „Arcadia" bis Ziglers „Banise".* Wiesbaden 2006.

gehört, als Dialog mit den illuminierten Figuren, um danach von dem Einsiedler, der ihm ein Alphabet auf Birkenrinde in Druckbuchstaben als Muster vorgibt, das Lesen und Schreiben zu erlernen (*ST* 43–44). Nachdem mit dem Alphabet aus Baumrinde bereits das Thema angeschlagen ist, lässt sich als frühe Spielart des Materialbuchs *qua* Naturbuch ein Büchlein aus Birkenrinde qualifizieren, in welches der kleine Simplicissimus seine Gebete einträgt.

Dem Typus des Objektbuches kann man die Spezies des Zauberbilderbuchs zuordnen, die, auch unter dem Namen *Blow book* in England bekannt,[94] von Grimmelshausen, der auf den Spuren eines Hieronymus Cardanus oder Daniel Schwenter wandelt,[95] in seiner *Gauckel-Tasche* beschrieben wird: Danach wird bei der Buchpräsentation auf dem Jahrmarkt durch einen fingerfertigen ‚Artifex' dem Publikum zunächst eine weiße Seite dargeboten, dieser lässt dann einen an dem Kunststück Interessierten hineinblasen und offeriert daraufhin allein durch geschicktes und blitzschnelles Umblättern eine Abbildung, die auf den gewählten Menschentyp zugeschnitten ist und einen Wiedererkennungseffekt auslöst, wenig später aber wieder von der Bildfläche verschwindet, da der Gaukler durch rasches Umschlagen erneut eine leere Seite vorweisen kann. Magie und Manier im Umgang mit dem Buch manifestieren sich auf dreifache Weise: durch die Applikation chiromantischer Signa, mittels der eine Anbindung des Objektbuches an den Typus des Wahrsagebuches erfolgt, durch eine zauberischen Zwecken dienende Technisierung, mittels derer das Medium ähnlich einem Automaten als ‚Wunderbuch' erscheint, und durch den auch für die Archäologie des Films interessanten, spannungsvollen Wechsel von leeren und illustrierten Seiten mithilfe auskalkulierter Grifftechnik, die einerseits einen Rekurs auf die alte magische Praxis des Erscheinen- und Verschwindenlassens darstellt und andererseits auf die modernen Poetiken der Absenz und Präsenz vorausweist. Durch die Technik des Vorgaukelns übernatürlicher Fähigkeiten werden mittels Medienmanipulation den Beteiligten übersinnliche Fähigkeiten suggeriert, während sie letztlich nur Opfer eines Betrugsmanövers sind, zumal die Instrumentalisierung des Buches als Bildgenerator letztlich kommerziellen Zwecken dient.

94 Vgl. den Artikel *Blow book* aus Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Blow_book, Abruf 06.10.2015, der zur Gattung bislang wenig beachtete Literaturhinweise aus dem angelsächsischen Bereich enthält.

95 Genaue Quellenangaben bei Christoph Benjamin Schulz: *Poetiken des Blätterns*. Hildesheim 2015, S. 102–104, 109–110.

Grimmelshausens fiktionale Inszenierung des Zauberbuches als Apparatur mit auftauchenden und verschwindenden Bildern konkretisiert sich zugleich materiell in der Ästhetik des gedruckten Buches mit einer entsprechenden Sequenz von Illustrationen, hier aus dem bebilderten Kartenspielbuch des Jost Amman mit entsprechenden moralisierenden und persiflierenden Begleittexten, durch die das ‚Künstlerbuch' des Autors auch einen Charakter von Selbstreferentialität bekommt. Das fiktionale Objektbuch mutiert zum realen Malerbuch, das sich wegen der Übernahme von Versatzstücken aus einem anderen illustrierten Buch durch eine besondere Form der Bildgenerierung, nämlich Interpikturalität[96] auszeichnet. Im *Springinsfeld* wird in den Kapiteln 7–9 das Funktionieren des Wunderbuches in einer Handlungssequenz narrativiert und zugleich durch die Auslegung der weißen Seiten auf Unschuld und der Bildseiten auf Schuld die gesamte Episode allegorisiert.

Den Nimbus eines geheimnisvollen Buchs strahlt auch jenes nicht weiter vom Autor charakterisiertes Exemplar aus, in das Simplicissimus den akrotelestichisch verschlüsselten Text des Baldanders einträgt, zu dessen Entzifferung dieser ein Zitat aus der Apokalypse (22, 13) liefert, das in seiner Ambiguität nicht nur litteral als Dechiffrierhinweis zu deuten ist, sondern darüber hinaus auch auf einen spirituellen Sinn zielt, durch den das Buch des Simplicissimus in Analogie zum apokalyptischen Buch mit seinen sieben Siegeln auratisiert wird.

Das Paradigma eines Materialbuches liefert im *Simplicissimus* die Schermesserbiographie mit der Lebensgeschichte einer Lage ‚Toilettenpapier', angefangen mit den Stationen des Produktionsprozesses vom Hanf zum Papier, dann der Verarbeitung „zu einem feinen Bogen Schreibpapier" (*Co* 620) und später zu einem Handelsbuch (Iournal), das einem Factor (Haushalter) dazu dient, in einer Art von doppelter Buchführung Diebesgut zu kaschieren; der Factor mutiert dabei zu einem Büchernarren ganz spezieller Prägung, liebt er dieses Buch doch wie ein veritabler Bibliophiler, was dem Satiriker Anlass zu einer Digression mit Exempla von bedeutenden Persönlichkeiten und ihren Lieblingsbüchern gibt. Die satirische Mediengeschichte des Buches, das als Dialogpartner des Simplicissimus agiert, endet damit, dass es zerschnitten wird und nur noch als ‚Klopapier' sein Leben fristet, bis Simplicissimus ihm endgültig den Garaus macht, nachdem das personifizierte Materialobjekt ihn selbst zuvor noch allegorisch auf die *Vanitas* auch seines Lebens hingewiesen hat. Die makabre Autobiographie des Buchs mit seiner zum Schluss ska-

96 Vgl. den Sammelband: *Interpiktorialität. Theorie und Geschichte der Bild-Bild-Bezüge*. Hrsg. von Guido Isekenmeier. Bielefeld 2013.

tologisch konnotierten Leidensgeschichte greift Hans Christian Andersens thematisch ganz ähnlich gelagertem Märchen *Der Flachs* (1848) vor[97] und deutet, auch als Satire der Bibliophilie, sogar auf Verbindungen von Materialästhetik und *Art-Destruction* beim modernen Künstlerbuch voraus.[98]

Von besonderer buchmedialer Bedeutung ist im *Simplicissimus* ein Schwert, in dessen Klinge „ein gantzer ewigwährender Calender" (*ST* 438) geätzt ist, eine bibliomorphe Form, die man als Buchobjekt bzw. Textobjekt klassifizieren kann. Das Kalenderschwert, das der Erzähler mit der heldenepischen Tradition verknüpft und dem er eine furchteinflößende Wirkung zuschreibt, weckt wiederum Assoziationen an Grimmelshausens eigenen *Ewig-währenden Calender* als Mehrspaltenbuch mit einer besonderen Mechanik des Blätterns und der manieristischen ‚Tektonik' der „ordentlichen Unordnung". Ein Teil des chronographischen Werkkorpus enthält auch einen Heiligenkalender, von dem sich eine Verbindung zum Typus des Andachtsbuches in Grimmelshausens historischem Roman *Dietwalt und Amelinde* herstellen lässt, das mit einer Serie von Heiligenporträts ausgestattet ist, die zwei Besonderheiten aufweisen: Zum einen sind sie bildlich nach Porträts historischer Personen gearbeitet und zum andern sind sie nur als Blätter in das Gebetbuch eingelegt, was erklärt, dass im Erzählverlauf einzelne davon verschenkt werden (*DA* 177–178).

In der patristischen und mittelalterlichen Theologie ging man davon aus, dass Gott zwei Bücher geschaffen hat, und zwar das Buch der Bibel, das sich aus Schriftzeichen rekrutiert, und das Buch der Natur,[99] das aus kreatürlichen Formen besteht. Diese Vorstellung vom Buch der Natur wird in der *Continuatio* des *Simplicissimus* evoziert, in der berichtet wird, dass der fromme Eremit auf der ganzen Insel einen *Hortus sacer* anlegt, womit sich die Erzählung in eine mittelalterliche Überlieferung

97 Dazu Schulz, *Poetiken des Blätterns* (wie Anm. 95), S. 248–249.

98 Vgl. *Verbergen – Überschreiben – Zerreißen. Formen der Bücherzerstörung in Literatur, Kunst und Religion*. Hrsg. von Mona Körte und Cornelia Ortlieb. Berlin 2007.

99 Vgl. Friedrich Ohly: *Ausgewählte und neue Schriften zur Literaturgeschichte und zur Bedeutungsforschung*. Hrsg. von Uwe Ruberg und Dietmar Peil. Stuttgart 1995, darin: Zum Buch der Natur (Originalbeitrag), S. 727–845 und Das ‚Buch der Natur' bei Jean Paul (1987), S. 845–889; vgl. Eric Achermann: Wie liest sich das Buch der Welt? Zu Buch und Büchern in der „Continuatio". In: *Simpliciana* XXXVI (2014), S. 109–133.

stellt.[100] Hier schneidet der Protagonist Texte in Baumrinde, eine Praxis, für die eine Tradition existiert, die sogar bis in die antike Bukolik zurückreicht und im Umkreis Grimmelshausens von den Pegnitzschäfern mit dem Anspruch der *Argutia* wiederbelebt wird (vgl. Abb. 16).[101] Doch zunächst ist in der *Continuatio* von der Aufrichtung der drei Holzkreuze zu Bußzwecken die Rede, eines am Meeresstrand und zwei andere auf Gebirgsgipfeln, die mit einer Inschrift ausgestattet sind, die der *Laudatio Dei* dient, daneben aber auch eine apotropäische Funktion gegenüber dem Teufel besitzt.

Später heißt es, dass Simplicissimus auf der Insel religiöse Bücher vermisst, sich aber daran erinnert, von einem geistlichen Mann gelesen zu haben, „die gantze weite Welt sey ihm ein grosses Buch“ (*Co* 676), womit auf den illiteraten Einsiedler Antonius angespielt wird. Simplicissimus versteht in der Nachfolge des Antonius nun die ganze Welt als eine Art allegorisches Buch, in dem alles eine spirituelle Bedeutung besitzt, die auf dem Wege der Erinnerung wachgerufen wird. Danach ist „ein jedes Ding/ ja ein jeder Baum! ein Antrieb zur Gottseligkeit: und eine Erinnerung zu denen Gedancken die ein rechter Christ haben soll“ (*Co* 676). Wenn Simplicissimus beispielsweise ein stacheliges Gewächs erblickt und sich sogleich an das Leidenswerkzeug der Dornenkrone Christi in der Passionsgeschichte erinnert, erscheint das Buch der Natur wieder in Analogie zu einer mnemotechnischen Bilderbibel.

Aus der *Relation* des holländischen Kapitäns ergibt sich, dass Simplicissimus auf der Insel Texte in Baumrinden eingeritzt hat, die der Idee des Buches der Natur eine weitere Facette hinzufügen, da es sich nicht um Erinnerungen, gleichsam Einprägungen in die metaphorische Wachstafel des Gedächtnisses, handelt, sondern um reale, der Natur eingeschriebene Texte, die in großem Maße auf die *Memoria passionis* kozemtriert sind:

1. Biblische Zitate und andere arboreske Epigramme in freier Landschaft als Spielarten visueller Poesie;
2. Titulus des Kreuzes Christi in lateinischer Sprache, bestehend aus den Abbreviaturen des Notarikons INRI (*Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum*; nach Joh 19, 19–20);

100 Vgl. Ulrich Ernst: Virtuelle Gärten in der mittelalterlichen Literatur. Anschauungsmodelle und symbolische Projektionen. In: *Imaginäre Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter*. Hrsg. von Elisabeth Vavra. Wien 2007, S. 155–190.

101 Thomas Neukirchen: *Inscriptio. Rhetorik und Poetik der Scharfsinnigen Inschrift im Zeitalter des Barock*. Tübingen 1999, S. 184–226.

3. *Nomina sacra* von Jesus bzw. Maria, mit denen gegenüber der säkularen Onomastik im Roman ein stark geistlicher Akzent gesetzt wird;
4. Wenigstens ein Paradigma für die *Arma Christi*,[102] das in einer Tradition steht, die auf die mittelalterliche Leidenstheologie zurückgeht;
5. Lateinisches *Memento mori*, das seit der cluniazensischen Bewegung ein fester Bestandteil der monastischen Theologie ist;
6. Kreuzinschrift in hebräischer Sprache (*Ieschua Hanosrum Melech Haicudim*), welche eine Nähe zur christlichen Kabbala (Reuchlin, Pico della Mirandola) signalisiert;
7. Griechische, deutsche, arabische und malaische Texte, die, wie alle anderen Inschriften, darauf abzielen, „sich der Himmlischen Göttlichen Dinge dabey Christlich zuerinnern“ (*Co* 682).[103]

Das Thema der Erinnerung unterstreicht den besonderen Charakter der *Metanoia* des Simplicissimus, da nach theologischer Auffassung der Sünder Gott vergisst – dies mit der Konsequenz, dass auch Gott ihn vergisst –, der Bekehrte aber permanent an Gott denkt.[104]

In Disprepanz zu den bukolischen und amourösen Bauminschriften der profanen Literaturtradition sind die Inskriptionen des Simplicissimus in eklatanter Weise religiös markiert und speziell auf die Passionsgeschichte Christi fokussiert, sodass man im Hinblick auf diese Formen visueller Poesie von einem spirituellen Manierismus sprechen kann, dem ein gegenreformatorischer Akzent inhäriert.

Hatte Simplicissimus anfangs im Buch der Natur wie in einer mnemotechnischen Bilderbibel gelesen, die dazu dient, biblische Texte ins Gedächtnis zu rufen, so werden jetzt von ihm selbst christliche Texte den Naturdingen, hier primär den Bäumen, eingeschrieben, wobei durch die

102 Vgl. Robert Suckale: Arma Christi. Überlegungen zur Zeichenhaftigkeit mittelalterlicher Andachtsbilder. In: *Städel-Jahrbuch* 6 (1977), S. 177–208.

103 Einen besonderen Stellenwert besitzt eine versifizierte Warnung (*Co* S. 687), die Simplicissimus in potentiell toxische Pflaumenbäume einritzt, wobei der gesamte Vorgang allegorisch gedeutet werden kann.

104 Vgl. Christel Meier: Vergessen, Erinnern, Gedächtnis im Gott-Mensch-Bezug. Zu einem Grenzbereich der Allegorese bei Hildegard von Bingen und anderen Autoren des Mittelalters. In: *Verbum et Signum. Friedrich Ohly zum 60. Geburtstag überreicht.* Hrsg. von Hans Fromm, Wolfgang Harms und Uwe Ruberg. Bd. 1. *Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung.* München 1975, S. 143–194.

den Kanon der drei heiligen Sprachen überschreitende Vielsprachigkeit einerseits die Globalisierung der christlichen Heilsbotschaft im Zeitalter der Entdeckungen dokumentiert, dass auch Simplicissimus' *Peregrinatio* in Form einer Weltreise spiegelt, und andererseits der besondere, vom Makkaronischen abweichende, artistisch-manieristische Charakter der Inskriptionen unterstrichen wird.[105] Den autoreferentiellen Grundzug der Buchexperimente im Werk Grimmelshausens manifestiert schließlich die auf Palmblättern verewigte Autobiographie des Helden, die als weitere Variante dem holländischen Kapitän aufgefunden und ans Licht der Öffentlichkeit gebracht wird. So mutiert der Held und Autor, der sich vor dem Hintergrund des expandierenden Gutenberg-Universums in deviänter und antizyklischer Weise mit einem bewusst archaisierenden, anachronistischen, ja nostalgischen Verständnis des Buchs profiliert, vom spirituellen Interpreten der Natur zum ingeniösen Poeten und Inschriftenschreiber visueller Baumrindentexte bis hin zum Autor der eigenen Biographie auf Palmblättern als eines Materialbuches, das über seinen konventionellen Charakter als kulturelles Artefakt mit Funktionen der Wissensspeicherung und -verteilung hinaus als Naturbuch, als Weltbuch und schließlich auch als ein literarisches Erinnerungsbuch in den Mittelpunkt rückt, das in der *Continuatio* die Insel als natürlichen Gedächtnisraum, die von Simplicissimus angelegte Gartenarchitektur als künstlichen Gedächtnisraum und die beschriftete Natur als ausgelagertes Gedächtnis inszeniert.

Konklusionen für eine gattungstheoretische Typologie des Manierismus

Nachdem sich in den vorangegangenen Analysen herausgestellt hat, dass der literarische Manierismus häufig mit transgressiven und kryptopoetischen Strukturen auftritt, liegt es nahe, auch die Gattungsfrage in neuer Form zu stellen. Da Grimmelshausens Werk bislang immer mit Genera wie z. B. Pikaroroman, Menippeischer Satire und niederem Roman in Verbindung gebracht wurde, empfiehlt es sich, mit den erstmals für den Manierismus in Anspruch genommenen Strukturmerkmalen ‚Expe-

105 Vgl. Ulrich Ernst: Bilingualität als Modell einer Ästhetik der Transgression. Zur manieristischen Polyglossie in visuellen Texten. In: *Literatur und Vielsprachigkeit*. Hrsg. von Monika Schmitz-Emans. Heidelberg 2004, S. 49–79.

riment‘ und ‚Innovation‘ ein offeneres und flexibleres Gattungsverständnis zugrunde zu legen, das unkonventionelle Verknüpfungen erlaubt und die Perspektive zur modernen avantgardistischen Literatur weitet.[106] Dabei sollen zum Schluss unter dem Aspekt generistischer Querverstrebungen nicht exhaustiv, sondern paradigmatisch verschiedene alteritäre Typen des Romans vorgestellt werden:

a. Auf den modernen visuellen Roman, wie er zumeist auf Laurence Sterne und Lewis Carroll zurückgeführt wird, weist Grimmelshausen insofern voraus, als er von ikonischen Vorbildern wie Hieroglyphik und Emblematik beeinflusst ist, verschiedene Varianten visueller Poesie (*Versus figuratus*, Figurentext, Typogramm) praktiziert und schließlich in seinem Werk auch pikturale Formen (Titelkupfer, Illustrationen) als Mittel des Bildgedächtnisses zum Einsatz bringt.

b. Den modernen Typus des tektonischen Romans mit seiner Ausrichtung auf komplexe und numerisch semantisierte Makrostrukturen, für den im 20. Jahrhundert James Joyce mit seinem *Ulysses* steht, von dem ein detailliertes Gliederungsgerüst des Autors überliefert ist, antizipiert Grimmelshausen u. a. durch das zahlensymbolisch fundierte Konzept des ‚Simplicianischen Zyklus‘, dem ein nicht minder modernes atektonisches Pendant korreliert, das mit Begriffen wie ‚Chaos‘ und ‚Labyrinth‘ umschrieben wird.

c. Dem Genre des sprachspielerischen Romans, das in der Frühen Neuzeit auch durch bekannte Romanautoren wie François Rabelais und Johann Fischart repräsentiert wird, kommt Grimmelshausen aufgrund vieler manieristischer Stilmerkmale nahe, die zum Teil theoretisch fundiert sind.

d. Auch kann man in Grimmelshausen einen Vorläufer des modernen permutativen Romans erblicken, wie er in Gestalt des rezenten Lexikonromans vorliegt, da sich allein schon die Applikation von serieller Anagrammatik in der Form von Pseudonymen als Zeichen einer kombinatorischen Poetik deuten lässt, die Verfahren aleatorischer Buchstabenlyrik[107] mithilfe proteischer Narrativik auf den Roman überträgt.

---

106 Zur folgenden Typologie vgl. Ulrich Ernst: Typen des experimentellen Romans in der europäischen und amerikanischen Gegenwartsliteratur. In: *Arcadia* 27 (1992), S. 225–320.

107 Vgl. Elisabeth Kuhs: *Buchstabendichtung. Zur gattungskonstituierenden Funktion von Buchstabenformationen in der französischen Literatur vom Mittelalter bis zum Ende des 19. Jahrhunderts.* Heidelberg 1982.

e. Durch die den Roman determinierende Krypto-Ästhetik lässt sich Grimmelshausens *Simplicissimus* auch in das Genre des kryptogrammatischen Romans einordnen, der seit der frühen Neuzeit in der europäischen Literatur ein besonderes Profil gewonnen hat. In der neuen Sicht des Romans als Kryptotext mit der Diversifizierung von Genres nach Formen der Geheimschrift[108] nimmt Grimmelshausen eine vorgeschobene Position ein, kann geradezu als Pionier gelten.

f. Schließlich sei als ein weiteres Paradigma für generistischen Manierismus mit strukturrelevanter Gattungsüberschreitung, die man auch bei Grimmelshausen festmachen kann, der bis auf antike Ursprünge zurückgehende, aber auch in der Moderne verbreitete ikonozentrische Roman[109] in das Blickfeld gerückt, in dessen erzählerischem Mittelpunkt Werke der Malerei oder Architektur stehen und dessen Protagonist häufig als Kunstkenner ausgewiesen ist.[110]

---

108 Vgl. Ulrich Ernst: Der Roman als Kryptotext. Geheimschrift in der europäischen Erzählliteratur der Neuzeit. In: *Der europäische Roman zwischen Aufklärung und Postmoderne. Festschrift für Jürgen C. Jacobs*. Hrsg. von Friedhelm Marx und Andreas Meier. Weimar 2001, S. 1–33.

109 Vgl. Ulrich Ernst: Marcel Prousts „À la recherche du temps perdu“ und die Tradition des ikonozentrischen Romans. Thesen und Befunde im Kontext interartistischer Gattungsprofile. In: *Marcel Proust. Gattungsgrenzen und Epochenschwellen*. Hrsg. von Matei Chihaia und Ursula Hennigfeld. Paderborn 2014, S. 33–91.

110 Instruktives Material zur Vertiefung des generistischen Ansatzes bei Peter Heßelmann: *Gaukelpredigt. Simplicianische Poetologie und Didaxe. Zu allegorischen und emblematischen Strukturen in Grimmelshausens Zehn-Bücher-Zyklus*. Frankfurt a. M. [u. a.] 1988 (Europäische Hochschulschriften. Reihe I. 1056), S. 106–137.

Abbildungen

Das Lalebuch.

Wunderseltza-
me / Abentheurliche / vner-
hörte / vnd bißher vnbeschriebene
Geschichten vnd Thaten der La-
len zu Laleburg.

Jetzund also frisch / Männiglichen zu
Ehrlicher Zeitverkürtzung / auß vnbekanten
Authoren zusammen getragen / vnd auß Roht-
welscher in Deutsche Sprach gesetzt /
Durch:

A a b c d e f g h i k l m n o p q r s t u w x y z.

Die Buchstaben so zu viel sindt /
Nimb auß / wirff hinweg sie geschwindt /
Vnd was dir bleibt / setz recht zusammen:
So hastu deß Authors Namen.

Die newe Zeitungen auß der gantzen Welt /
findestu zu Ende dem Lalebuch
angehengt.

Gedruckt zu Laleburg / Anno 1597.

Mit Priuilegien deß Authoris allezeit zu ver-
bessern vnd zu vermehren / aber nicht
nachzudrucken,

Abb. 1: Ironische Verfasserangabe mit allen Buchstaben des Alphabets auf dem Titelkupfer des *Lalebuches*; Abb. nach *Das Lalebuch*. Hrsg. von Stefan Ertz. Stuttgart 1993, S. 3.

Die Schiltbürger.
Wunderseltzame
Abendtheurliche / vnerhörte /
vnd bißher vnbeschriebene Geschichten
vnd Thaten der obgemelten Schiltbürger
in Misnopotamia hinder Vtopia
gelegen.
Itzundt also frisch / Männiglichen zu
Ehrlicher Zeit verkürtzung / auß vnbekannten
Authoren zusammen getragen / vnnd auß Vtopi-
scher auch Rothwelscher in Deutsche
Sprach gesetzt.
Durch
M. Aleph / Beth / Gimel / der Festung
Ypsilonburger Amptman.

Die Buchstaben so zu viel findt /
Nimb auß / wirff sie hinweg geschwind /
Vnd was dir bleibt / setz recht zusammen:
So hastu deß Authors Namen.



Mit Priuilegien deß Authoris allezeit zu verbessern
vnd zu vermehren / aber nit nachzudrucken.
Gedruckt in Verlegung deß Authoris in der Fe-
stung Misnopotamia / 1598.

Abb. 2: Titelseite von *Die Schiltbürger* mit teilweise hebräischen Buchstaben und verschlüsselten Ortsangaben; wie beim *Lalebuch* Dechiffrierungshinweis als ‚Provokation' für den Leser; Abb. nach *Das Lalebuch*. Hrsg. von Stefan Ertz. Stuttgart 1993, S. 152.



Abb. 3: *Carmen cabalisticum* in Form eines *Carmen figuratum* als artistisches Gelegenheitsgedicht mit Akroteleuton und interlinearer Auflösung der gematrischen Werte; Abb. nach Veronika Marschall: *Das Chronogramm*. Frankfurt a. M. 1997, S. 351.

PROTHEUS

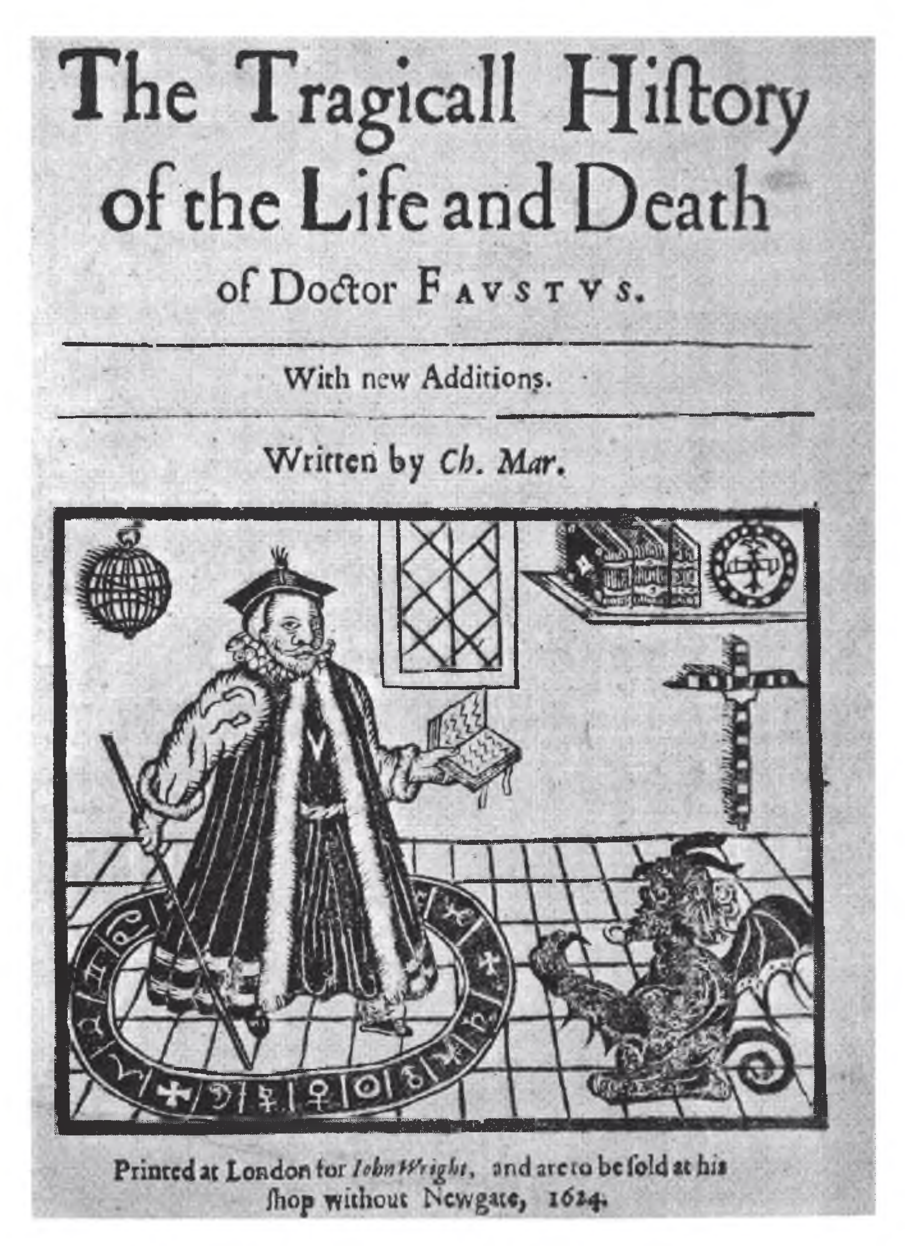
JDEM QVIDEM MANENS

CENTIES TAMEN (CENTURIA Chrono-Hexametrâ ab Anno MDCCI. usque ad MDCCC. extensâ) sese transfigurans finaliter applaudit.

VIVat, qVI In Voto ChILIanVs nVMIne toto In BanchensI ara VIsVs raDIare clarâ	1701.
VIVat, qVI In Voto ChILIanVs nVMIne toto In BanchensI ara VIVIt raDIante clarâ.	1702.
VIVat, qVI Voto ChILIanVs nVMIne toto BanchensI aVratâ VIsVs raDIare clarâ.	1703.
VIVat, qVI Voto ChILIanVs nVMIne toto BanchensI aVratâ VIsVs raDIare clarâ.	1704.
VIVat, qVI In Voto ChILIanVs nVMIne toto In Banz aVratâ VIsVs raDIare clarâ.	1705.
VIVat, qVI In Voto ChILIanVs nVMIne toto BanchensI aVratâ VIVIt raDIante clarâ	1706.
VIVat, qVI In Voto ChILIanVs nVMIne toto In Banz aVratIs VIsVs raDIare clarIs.	1707.

)( )(2 1708.

Abb. 4: Chronographische Dichtung in Zenturienform aus einer lateinischen Gelegenheitsschrift im Stil der *Poesis artificiosa* vom Jahr 1708: Kombination von Proteusversen und Chronodistichen; Abb. nach Veronika Marschall: *Das Chronogramm*. Frankfurt a. M. 1997, S. 360.



The Tragicall Hiſtory of the Life and Death of Doctor FAVSTVS.

With new Additions.

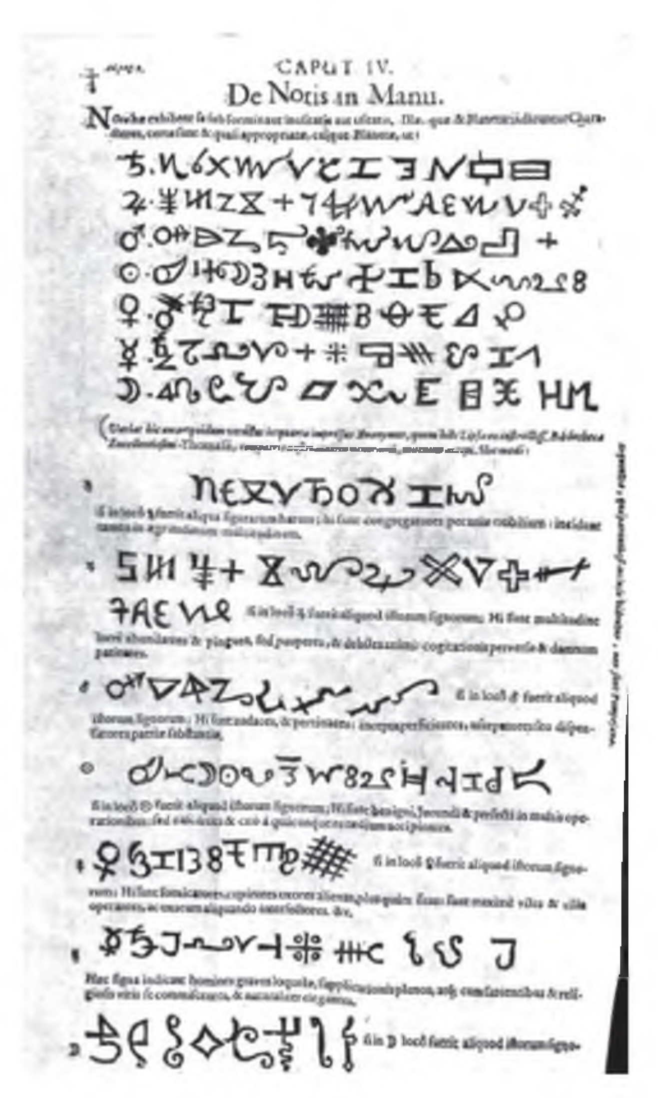
Written by *Ch. Mar.*

Printed at London for *Iohn Wright*, and are to be ſold at his ſhop without Newgate, 1624.

Abb. 5: Titelkupfer des englischen Faust-Buchs von Christopher Marlowe; Beschwörungsszene mit *Characteres* im Doppelkreis; Abb. nach: *The Tragical History of Doctor Faustus*. Hrsg. von Frederick S. Boas. New York 1966, S. II.



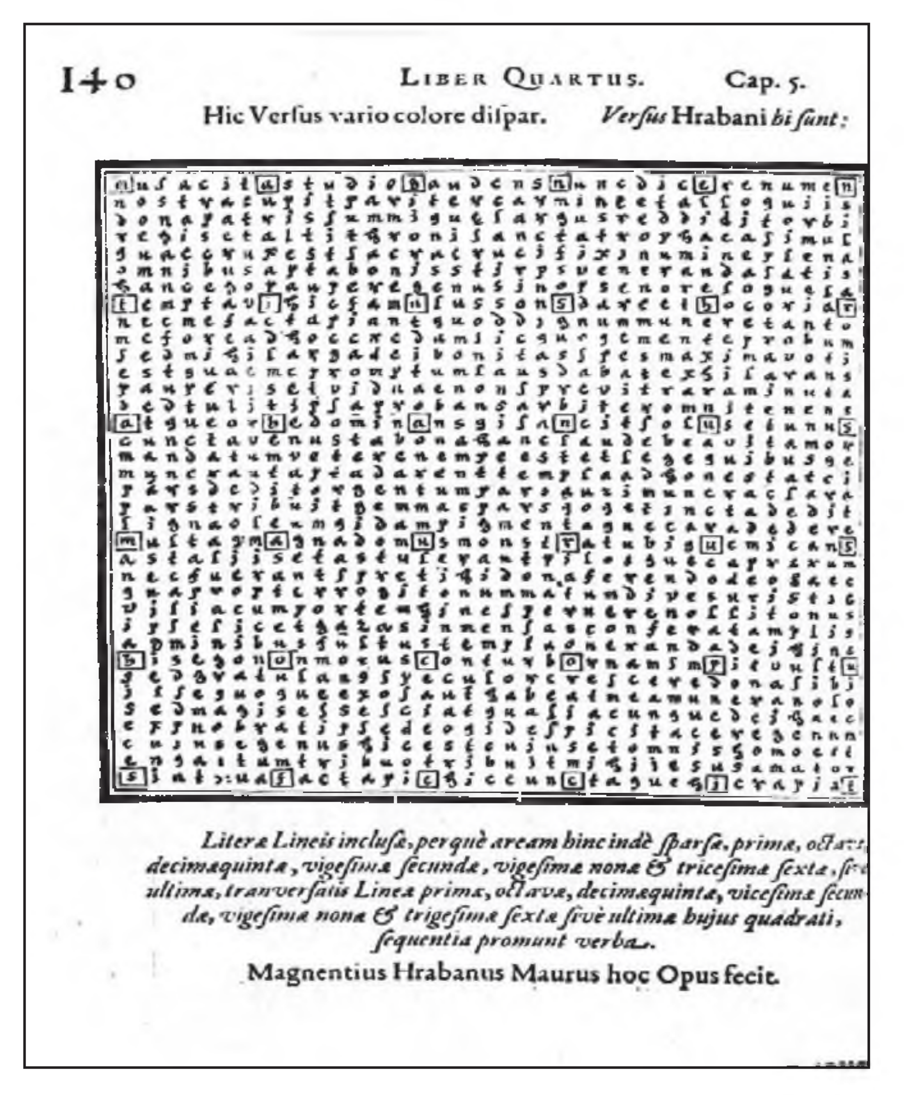
Abb. 6: Illustration nach Jost Amman: Narr, der von nackter Frau in einen Badezuber gezogen wird; satirische Subscriptio in Versen, darüber chiromantische Zeichen; nach Grimmelshausen: *Gauckel-Tasche* (W II, S. 344).



CAPUT IV.

De Notis in Manu.

Abb. 7: Chiromantische Zeichen; Abb. nach Johannes Praetorius: *Lvdicrvm Chiromanticvm*. Leipzig 1661, Kap. I, IV.



140 LIBER QUARTUS. Cap. 5.

Hic Versus vario colore dispar. *Versus* Hrabani *hi sunt:*

Literæ Lineis inclusæ, per quæ aream hinc indè sparsæ, primæ, octavæ, decimæquintæ, vigesimæ secundæ, vigesimæ nonæ & tricesimæ sextæ, sive ultimæ, tranversatis Lineæ primæ, octavæ, decimæquintæ, vicesimæ secundæ, vigesimæ nonæ & trigesimæ sextæ sivè ultimæ hujus quadrati, sequentia promunt verba.

Magnentius Hrabanus Maurus hoc Opus fecit.

Abb. 8: Hrabanus Maurus: Praefatio zum *Liber de Laudibus sanctae crucis*; Abb. nach Gustavus Selenus (= Hzg. August von Braunschweig-Lüneburg): *Cryptomenytices et Cryptographiæ Libri IX*. Lüneburg 1624, Lib. IV, Cap. 5, S. 140.



Abb. 9: *Carmen infinitum* auf den 1712 verstorbenen Markgrafen Christian Ernst von Brandenburg; Textscheibe aus konzentrischen Ringen mit einer Fülle von Sektoren, die vom Zentrum aus in verschiedenste Richtungen zu lesen ist; Abb. nach Ulrich Ernst: Optische Dichtung aus der Sicht der Gattungs- und Medientheorie. In: *Architectura Poetica. Festschrift für Johannes Rathofer*. Hrsg. von Ulrich Ernst und Bernhard Sowinski. Köln 1990, S. 401–418 und Abb. 1–26, hier Abb. 20.



Abb. 10: Titelkupfer mit ikonischen Paradigmata zum Thema ‚Verkehrte Welt'; verwirbelte Inschrift (Versus figuratus) über Reichsapfel: ALSO STEHT VND THVT DIE WELDT (W II, S. 414).



Abb. 11: Titelkupfer mit Porträts der simplicianischen Familie: Figurentext in den Umrissen eines Ouroboros, Personen mit Spruchbändern in Reimversen; Abb. nach *Ewig-währender Calender*. Faksimile-Druck der Erstausgabe Nürnberg 1671. Hrsg. von Klaus Haberkamm. Konstanz 1967.



Abb. 12: Titelkupfer des *Simplicissimus* mit Autor als ‚Satiriker' (Satyr in Gestalt eines Kompositwesens), der auf seine in Memorialbildern veranschaulichte Lebensbeschreibung zeigt; darunter Verse aus der Perspektive des mit dem Autor identischen Protagonisten in der Rolle eines Phönix als *Homo signorum*; nach der Erstausgabe von 1669.

Der Abentheurliche
SIMPLICISSIMUS
Teutsch /
Das ist:
Die Beschreibung deß Lebens eines
seltzamen Vaganten / genant Melchior
Sternfels von Fuchshaim / wo und welcher
gestalt Er nemlich in diese Welt kommen / was
er darinn gesehen / gelernet / erfahren und auß-
gestanden / auch warumb er solche wieder
freywillig quittirt.
Überauß lustig / und männiglich
nutzlich zu lesen.
An Tag geben
Von
GERMAN SCHLEIFHEIM
von Sulsfort.



Monpelgart /
Gedruckt bey Johann Fillion /
Im Jahr M DC LXIX.

Abb. 13: Titelseite des *Simplicissimus* mit Protagonistem als Melchior Sternfels von Fuchshaim und Herausgeber als German Schleifheim von Sulsfort; letztes Stück der vier varianten Formen des exordialen *Argumentum:* collagiertes Autorbild mit Textbezügen, Buch im Buch, Verse mit Biographie in Stichworten, den Inhalt erläuternder Untertitel; nach der Erstausgabe.



Abb. 14: Johannesadler mit Memorialbildern aus mnemotechnischer Bilderbibel (*Ars memorandi*): erstes *Argumentum*-Bild (figuriertes Inhaltsverzeichnis) des Johannesevangeliums mit Episodenbildern und beigeschriebenen Kapitelzahlen (Johannes, Kap. 1–6); Abb. nach Susanne Rischpler: *Biblia Sacra figuris expressa. Mnemotechnische Bilderbibeln des 15. Jahrhunderts*. Wiesbaden 2001, Tafel 46, Abb. 113.

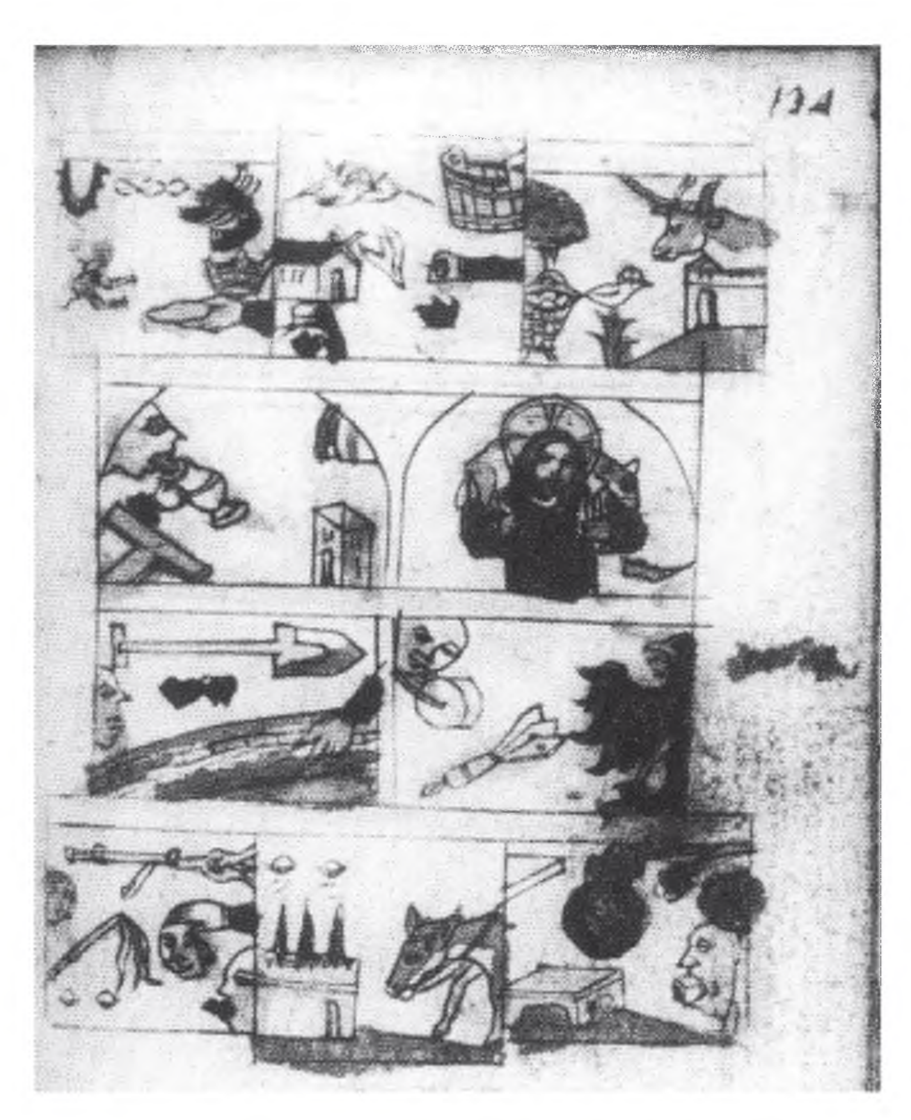


Abb. 15: Textlose Bildseite aus mnemotechnischer Bilderbibel (Lukas 11–20); Abb. nach Susanne Rischpler: *Biblia Sacra figuris expressa. Mnemotechnische Bilderbibeln des 15. Jahrhunderts*. Wiesbaden 2001, Tafel 38, Abb. 97.



Abb. 16: In Sigmund von Birkens *Guelfis* (1669) schnitzt der Schäfer für seine Geliebte Amaryllis ein visuelles Herzgedicht in einen Baum; Abb. nach Jeremy Adler und Ulrich Ernst: *Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne*. Weinheim 1987, S. 154, Abb. 55.

Martin Ruch (Willstätt)

Der Zifferant: Chiffrierte Post aus Grimmelshausens Offenburger Regimentskanzlei 1645

Die „Geheimpoetik" Grimmelshausens[1] bestand nicht nur in der Verschlüsselung seiner Romane, wenn er etwa die *Continuatio* als komplex verschlüsselten Kommentar zum *Simplicissimus* gestaltete. Jedenfalls sah Hubert Gersch dies so, denn „bei seinen Zeitgenossen konnte Grimmelshausen […] auch mit einem Hang zum meditierenden Lesen, mit ihrem Eifer am Enträtseln esoterischer Texte rechnen".[2] So sollte dem Leser das Verfahren der Aufdeckung verborgener Aussagen bei aufmerksamer Lektüre regelrecht eingeübt werden und sollte er das Entziffern des vorausgegangenen Romaninhaltes erlernen.

„Auch der Dichter Grimmelshausen ist wie sein Held Simplicissimus ‚ohne Ruhm zu melden/ ein zimblicher Zifferant'" gewesen, so Dieter Breuer.[3] Wo aber mag Grimmelshausen die Grundlagentechniken des Chiffrierens, das ABC der Geheimschrift erlernt haben? Einmal wohl durch die Lektüre der umfangreichen kryptologischen Literatur seiner Zeit, wie sie etwa Dieter Breuer und Nicola Kaminski in den *Simpliciana* vorgestellt haben.[4] Breuer hob dabei besonders nochmals als Grimmelshausens nie versiegende Quelle Tommaso Garzoni hervor, der im achtundzwanzigsten Diskurs über die „Ciffranten" geschrieben hatte. Eine Reihe antiker Autoren habe sich schon mit dieser Kunst befasst, denn „es fallen täglich solche Ding für, die wir einander müssen zuschreiben und doch sollen heimlich gehalten werden." Garzoni warnte jedoch vor dem unkritischen Gebrauch dieser Lehrbücher: „Wer aber etwas recht

1 Hubert Gersch: *Geheimpoetik. Die ‚Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi' interpretiert als Grimmelshausens verschlüsselter Kommentar zu seinem Roman*. Tübingen 1973 (Studien zur deutschen Literatur 35).

2 Gersch, *Geheimpoetik* (wie Anm. 1), S. 159.

3 Dieter Breuer: Ciffranten, Cabalisten, Hieroglyphisten bei Garzoni und Grimmelshausen. In: *Simpliciana* XXXVI (2014), S. 35–46, hier S. 45. – Dieser Jahresband der *Simpliciana* enthält die Beiträge der Tagung „Chiffrieren und Dechiffrieren in Grimmelshausens Werk und in der Literatur der Frühen Neuzeit".

4 Nicola Kaminski: H.I.C.V.G. oder Die Begründung fiktiver Autorschaft im „Beschluß" der „Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi". In: *Simpliciana* XXXVI (2014), S. 299–323.

heimliches wolte schreiben/ der müste sich nicht mit solchen Büchern behelffen/ die in offentlichem Druck seyndt: sondern müste etwas newes vnnd eigenes erfinden/ darzu man dann in solchen Bücheren gute Anleitung findet."[5] Wo man unentwegt neue und eigene Ziffern und Chiffriercodes erfand und verwendete, das war immer schon das Militär, denn geheime Nachrichten können kriegsentscheidend sein. Die militärische Verschlüsselung hat denn auch zu allen Zeiten geblüht, und sie wurde auch in den barockzeitlichen Schreibstuben der kriegführenden Regimenter zum Alltag für die dort diensthabenden Schreiber. So dass wir nun endlich bei Grimmelshausen wären, der in der Kanzlei des Offenburger Kommandanten Hans Reinhard von Schauenburg ausgebildet wurde, wie Könnecke schrieb:

> Sicher in Offenburg haben wir unsern Grimmelshausen aber erst wieder seit etwa dem 20. Januar 1645, und zwar als Schreiber, in der Regimentskanzlei des Obristen Hans Reinhardt von Schauenburg, welcher sein Sekretarius, der Magister Johannes Witsch, vorstand. In dieser Kanzlistentätigkeit ist Grimmelshausen bis zum 5. Mai 1647 zu verfolgen. Im Offenburger Kirchenbuch über Geburten findet er sich dann noch zuletzt am 13. Februar 1648 als Taufzeuge eingetragen. Vier Monate später […] tritt seine Handschrift in Schreiben der Regimentskanzlei des Obristen von Elter auf […]. Grimmelshausens Handschrift konnte in Schreiben, die aus den beiden Regimentskanzleien ausgingen, nur durch Vergleichung mit anderen Schriftstücken, die seine eigene Unterschrift tragen, oder sonstige sichere Merkmale, daß sie von ihm herrühren, aufweisen, festgestellt werden.[6]

Man wird Könnecke allerdings nicht widerspruchslos zustimmen können, wenn er Grimmelshausens Handschrift identifiziert haben will. Wer sich mit barocker Kanzleischrift beschäftigt, der stellt bald fest, dass man sich einer gemeinsam in der jeweiligen Schule erlernten Schrift bediente. Die Schreiber einer Stube oder Kanzlei lassen sich daher nur äußerst schwer als Individuen erfassen, vor allem dann, wenn sie nicht mit eigenem Namen unterschrieben. Nur der rechtmässige Absender einer Botschaft, in unserem Fall der Offenburger Kommandant, setzte seinen Namen unter ein Schreiben. Selbst Könnecke hatte einmal zugeben müssen: „Vergleicht man die Schriftstücke des Regimentssekretärs Magister Johannes Witsch mit den von Grimmelshausen geschriebenen Stücken, so ergibt sich auf den ersten Blick, dass alle diese Handschriften sich sehr

---

5 Breuer, Ciffranten (wie Anm. 3), S. 38.

6 Gustav Könnecke: *Quellen und Forschungen zur Lebensgeschichte Grimmelshausens*. Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft der Bibliophilen von Jan Hendrik Scholte. Bd. 1. Weimar 1926, S. 336.

ähnlich sehen. Damit kommen wir aber nicht weiter […]".[7] Denn der Vergleich der von Witsch und Grimmelshausen herrührenden Schriftstücke habe unzweifelhaft ergeben, dass eine Abhängigkeit der einen Hand von der andern angenommen werden muss, d. h. „dass der Schluß berechtigt ist: Grimmelshausen ist unter Witsch als Schreiber ausgebildet und dessen Handschrift sowie von ihm sonst noch in Reinschriften ausgehender Schreiben angewandte Kanzleigebräuche haben ihm, als seinem Schüler, zum Vorbilde dienen müssen."[8]

Halten wir fest: Es ist keineswegs sicher, dass die Grimmelshausen zugeschriebenen Schriftstücke aus der Kanzlei auch von seiner Hand stammen, wenn es auch wahrscheinlich erscheint. Sicher ist nur: Die Briefe entstanden zeitgleich mit seiner Tätigkeit in der Schauenburgischen Regimentskanzlei, und sie geben Einblick in die Alltagsarbeit eines Schreibers.

Die Korrespondenz der Offenburger Regimentskanzlei des von Schauenburg, wie sie in den Akten des Münchner Hauptstaatsarchivs[9], dem „Kriegsarchiv", erhalten ist, war in den Jahren 1645 bis 1648 beherrscht von dem nach wie vor virulenten Krieg: „Vom Januar 1645 an schwebten zwischen dem Kaiser und dem Kurfürsten Maximilian Unterhandlungen; der Kaiser war willens, die Festung Offenburg unter das Kommando des Kurfürsten zu geben."[10] So ergab sich nun ein reger Briefwechsel zwischen dem Bayerischen Kurfürsten und seinem Offenburger Kommandanten Hans Reinhard von Schauenburg. Diese Briefe – meinte Bechtold – waren fast alle „von Grimmelshausen geschrieben, von dem Obristen unterzeichnet" worden. Allerdings blieb auch Bechtold für diese Meinung den Beweis schuldig.

Schon 1643 hatte Hans Reinhard die militärische Lage um Offenburg in einem Bericht an den Herzog Maximilian vom 30. Oktober geschildert. Er nannte darin Offenburg einen „höchst periculirten Posten". „Alles herumb landts ist vom Feind, als welcher bei nahe ein ganzes Jahr hierumb geschwebet und den Posten dadurch gleichsam ploquirt

7 Könnecke, *Quellen* (wie Anm. 6), S. 339.

8 Könnecke, *Quellen* (wie Anm. 6), S. 340.

9 Abt. IV Kriegsarchiv des Bayerischen Hauptstaatsarchivs, Kurbayern, Äußeres Archiv: Der Bestand enthält überwiegend die auswärtige Korrespondenz, sowie eine besonders reiche Dokumentation zum Dreißigjährigen Krieg und zum Westfälischen Friedenskongress (aus der Registratur des Hofkriegsrats und der bayerischen Gesandtschaft in Münster). – Ich danke den Damen und Herren des Hauptstaatsarchivs München für freundliche Unterstützung und Hinweise.

10 Artur Bechtold: *Johann Jacob von Grimmelshausen und seine Zeit*. München 1919, S. 35.

gehalten, ruinirt".[11] Die Geheimhaltung dieser Korrespondenz war unter solchen gefährlichen Verhältnissen unbedingt notwendig. Und die im Münchner Kriegsarchiv erhaltenen Dokumente bestätigen eindrucksvoll diese Vermutung: Beide, Adressat wie Absender, bedienten sich in hohem Maße einer Chiffreschrift, die bei Bedarf abgeändert wurde. „Eine Reihe von Berichten ist nun mit Ziffern geschrieben; obwohl in der Kanzlei des Kurfürsten die Übersetzung am Rande beigefügt wurde, ist es mir nicht gelungen, den Schlüssel zu der Geheimschrift zu finden", [12] bedauerte Bechtold. „Den" einen Schlüssel gab es auch nicht, aber viele Schlüssel, wie die Quellen zeigen. Einmal benutzte man nur ein simples System, das jedem Buchstaben eine Zahl zuordnete. Dann gab es aber auch regelrechte Listen und Glossare, wo wichtige Begriffe mit einer Zahl versehen wurden. Auch Persönlichkeiten erhielten so eine Zahl zugewiesen, etwa Feldmarschall Franz von Mercy, oder aber Begriffe wie „Pferd", etc.

Von Schauenburg bestätigte im Mai 1645 in einem Schreiben (Abb. 1) den Empfang einer neuen Ziffer (Abb. 2):

> Commendanten zu Offenburg 13. May Ao 1645 […] Sonsten hab E. Churfürstl. Dht. überschickte Ziffer Ich auch ganz ohnverdächtig unnd gehorsambst empfangen. Verhoffend deroselben hierzwischen mein vom 26. t. passato durch aigenen abgeschickter underthstr Bericht, sowohl wegen des hierumbliegenden feindts, als übrigen hiesigen Postens angelegenheiten auch gepührent einkhommen sein werde […].

Im selben Brief äußerte sich der Kommandant chiffriert über die Proviantlage in Offenburg (Abb. 3):

> In virago (= Die Profiant betreffend, ob zwar nach inhalt meines letzten Berichts sich solche weiter nicht als d. 15. Julj erstreckt so wird iedoch damit als genau umb, dass ich bis zu endt des Julj damit zugelangen wol getraue. […] Offenburg den 13. May Ao 1645. E. Churfürstl Dht: Underthenigster und gehorsamster Hans Reinhardt von Schauenburg.[13]

Am 7. März 1646 fügte Hans Reinhard seinem Bericht auf einem gesonderten Blatt die Bitte um eine neue Ziffer bei, da eines seiner Schreiben von der Gegenpartei abgefangen worden und er sicher sei, dass der Feind den Schlüssel gefunden habe. Ein neuer Code wurde angefordert (Abb. 4):

11 Könnecke, *Quellen* (wie Anm. 6), S. 347.
12 Bechtold, *Grimmelshausen* (wie Anm. 10), S. 35.
13 HStA München, Kurbayern Äußeres Archiv 2810.

> Weilen bey negster ploquada hiesigen Postens von Meinnen an Ihr Churfürstl. Dht. abgebenen underthenigsten berichtschreiben eines so mit denen von höchstgedacht Ihrer Churfürstl. Dht. mir gnedigst überschickten dreyfachen Ziffer geschrieben gewesen, von der Gegenparthey intercipirt, Ich auch gewiß weiß, dass Sie das Alphabeth gefunden; Als könde mir Zur Vorsorg ein anders geschickt werden; mich dessen wo es die notturft erfordern möchte, haben zubedienen. Actum ut in litteris.[14]

(Abb. 5) Mit Schreiben vom 16. März 1646 an Schauenburg teilte ihm der Kurfürst mit: „Die begerte neue Ziffer, weilen die vorige Deinem andeuten nach vermutlich durch den feindt aufgelöst worden lassen wür Dir hiermit zukomen damit Du dich deren auf vile vorfallende noturfft bedinen kannst."

(Abb. 6) Worauf Schauenburg wieder einen sicheren „unverdächtigen" Empfang bestätigt aus Offenburg am 31. März 1646: „Ew. Churfürstl. Dht. Gdsten Befelch de dato München den 16. Marty ist mir sampt eingeschlossener Ziffer/ deren mich künftig auff erfordernde Nothfall gepührend zu bedienen wissen werde/ verwahrlich und ohnverdächtig zuehanden khomen."

Im Kurbayerischen Archiv wiederum wurde der neue gemeinsame Schlüssel ordnungsgemäß abgelegt und dazu notiert:

(Abb. 7) „Neue Ziffer So den 16 Martij 1646 dem Commendanten Herrn Obristen von Schauenburg in Offenburg geschickt worden."

Wenn also, was gemeinhin angenommen wird, Grimmelshausen in jenen Monaten erste Erfahrungen in der Regimentskanzlei machte, dann wird ihm diese Technik des Codierens allmählich beigebracht worden sein, wird er das Verziffern und Entziffern gelernt und verstanden haben. Eine gute Kenntnis dieser Geheimschrift war dringend erforderlich, wenn man sieht, welche Ausdehnung manche Geheimbriefe hatten. Über mehrere Seiten hinweg bestanden sie manchmal nur aus Zahlen und Ziffern, wie dieser mehrseitige Brief aus Offenburg vom 27. August 1645 (Abb. 8, Abb. 9).

In der Münchner Schreibstube des Kurfürsten wiederum saßen die Dechiffrierer, die nun in der Sicherheit der Regimentskanzlei keine Vorsicht mehr walten lassen mussten: Sie übersetzten die geheimen Zeilen und schrieben die Lösung der Einfachheit halber meist auf die Randleiste des Schreibens. Für einige Briefe lässt sich so unschwer der Code knacken, denn man stellt durch einfachen Vergleich fest, welcher Buchstabe welcher Zahl entsprach. Hatte Bechtold also noch geschrieben, der Schlüssel für diese Schriften sei nicht gefunden, so ist zumindest für

14 HStA München, Kurbayern Äußeres Archiv, 2810.

diese Briefe die Sache einfach. Einen weiteren Brief hatte der Offenburger Hauptmann Cattani unterschrieben, der im Schauenburger Regiment diente. Das Schreiben zeigt wiederum eine andere Art des Entzifferns: die Übersetzung wurde unmittelbar über die Zahlenreihe geschrieben. (Abb. 10) „Vom Obristen von Schauenburg aus Offenburg" notierte ein Münchener Schreiber auf einem signierten Brief (Abb. 11) vom 22. August 1645, und bürokratisch korrekt daneben „beantwortet 7. 7bris 645".

In der Münchener Residenz wurden auch die diversen Schlüssel anderer Korrespondenten aufbewahrt: sie stellen heute einen bemerkenswerten Schatz der Kryptologie dar. Einige dieser Schlüssel seien vorgestellt. (Abb. 12) „Underschiedliche Ziffer welche Ihre Curfrtl. Drcht. mit Generalen, Obristen, Generalkriegscomisariat und Comendanten gebraucht von underschidlichen Jahren."[15]

Ein weiteres Schreiben in der Münchner Kanzlei (Abb.13) enthält Beispiele für Ziffern aus der Korrespondenz der bayerischen Kurfürsten, u.a. auch mit Wallenstein: „Ziffra So von der Curfürstlichen Durchlaucht Herzog Maximilian in Beyrn gegen Iro Durchlaucht H. von Wallenstein gebraucht worden."

Wie ein Gesamtschlüssel für eine bestimmte Korrespondenz aussah, zeigt Abb. 14 mit der Bemerkung „Alphabeth […] so mit dem Dr. M […] in Hamburg gebraucht worden." Es war ein gemischter Schlüssel, der einmal Großbuchstaben für bestimmte Personen (natürlich ein großes ‚A' für den Kaiser!) und Begriffe (z. B. ‚X' für „Fußvolckh", oder ‚U' für „großer Mangel") und daneben noch einen alphabethisch-numerischen Schlüssel enthielt.

Fazit: Grimmelshausen war in eine Regimentskanzlei berufen worden, deren Aufgabe es auch war, die Korrespondenz mit dem Herzog Maximilian zu führen. Sehr oft waren diese Schreiben ganz oder in Teilen zu verschlüsseln. Ein junger Kanzleischreiber hatte die aktuellen Chiffriertechniken zu beherrschen. Die Anfänge einer kryptischen Schreibkunst Grimmelshausens sind wohl hier zu suchen.

15 HStA München, Kurbayern Äußeres Archiv, 2681. – In heutiger Archivsprache lautet die Beschreibung des Konvoluts: „Sammlung von Schlüsseln zu chiffrierten Korrespondenzen Maximilians mit Kurfürsten, Fürsten, Generalen, Obersten, dem Generalkriegskommissariat und dem Platzkommandanten; chiffrierte Korrespondenz mit dem Grafen von Tilly und Heinrich von Metternich, Statthalter zu Heidelberg. Laufzeit: 1620–1648".

Abbildungen

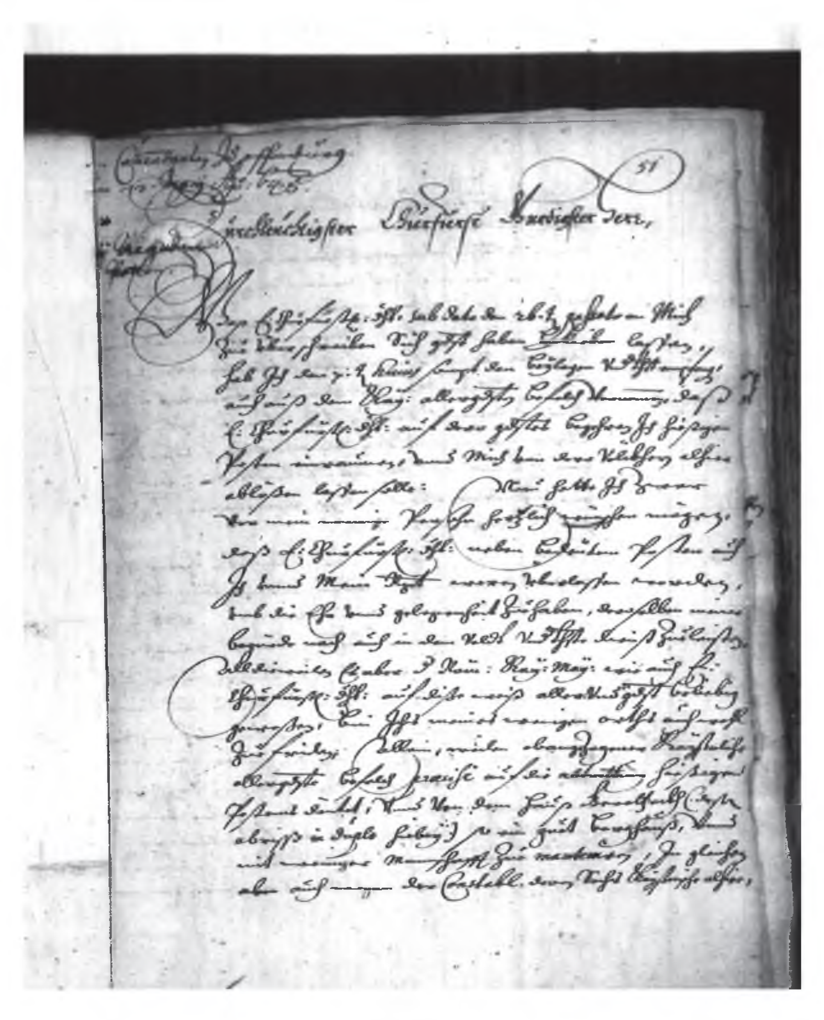


Abb. 1

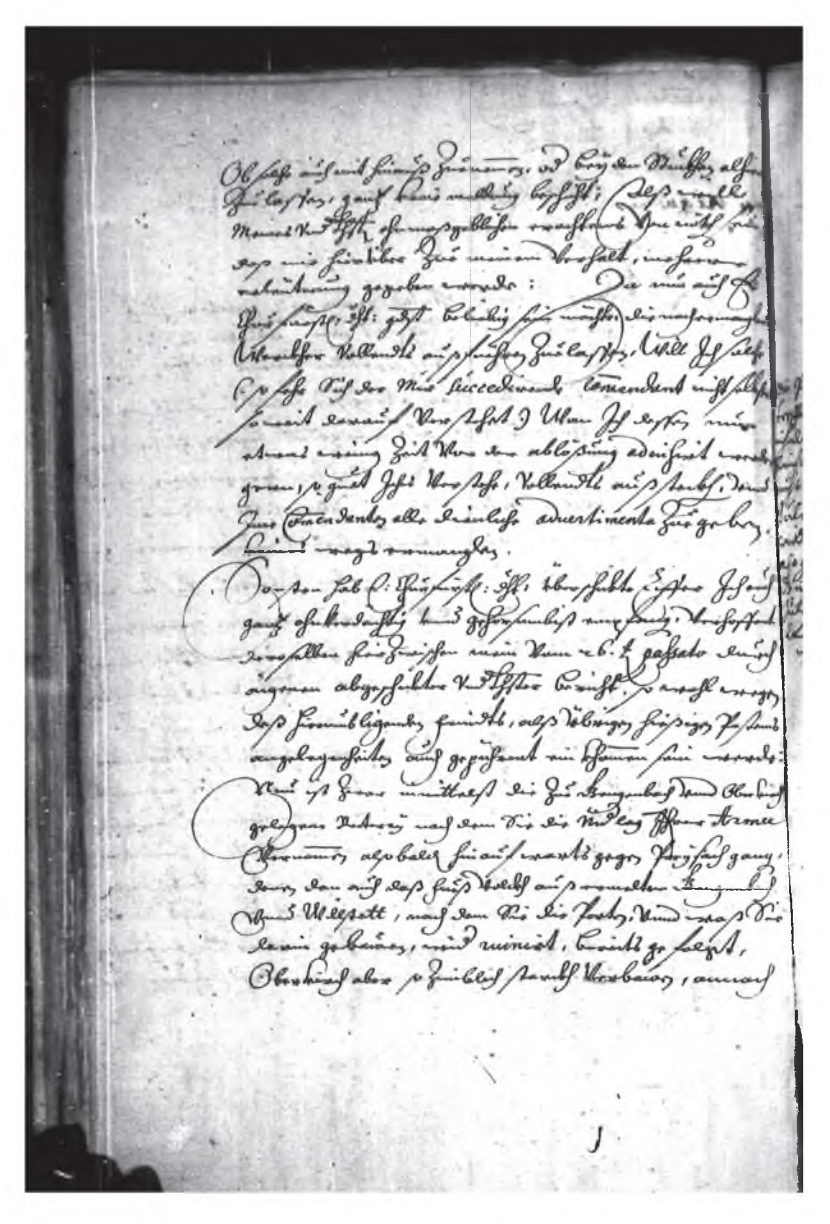


Abb. 2

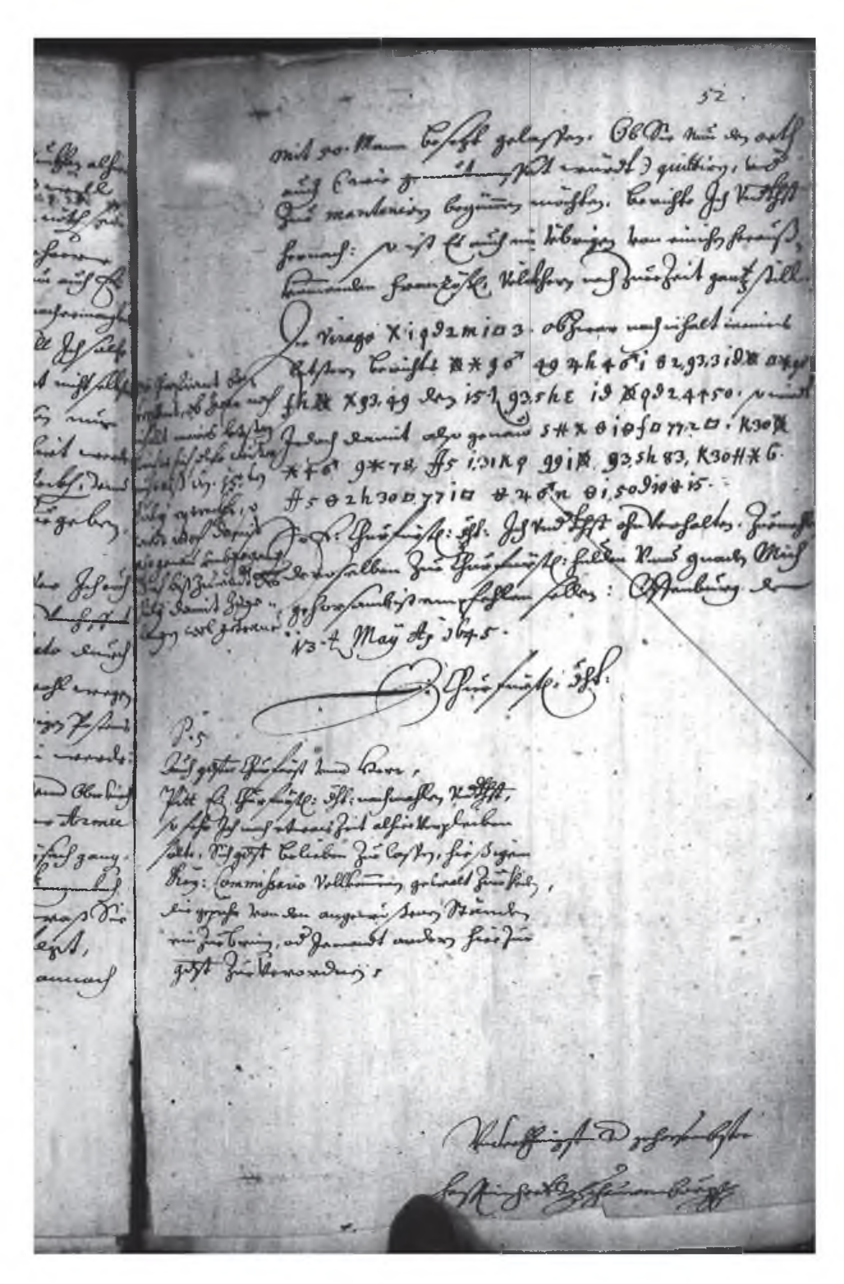


Abb. 3

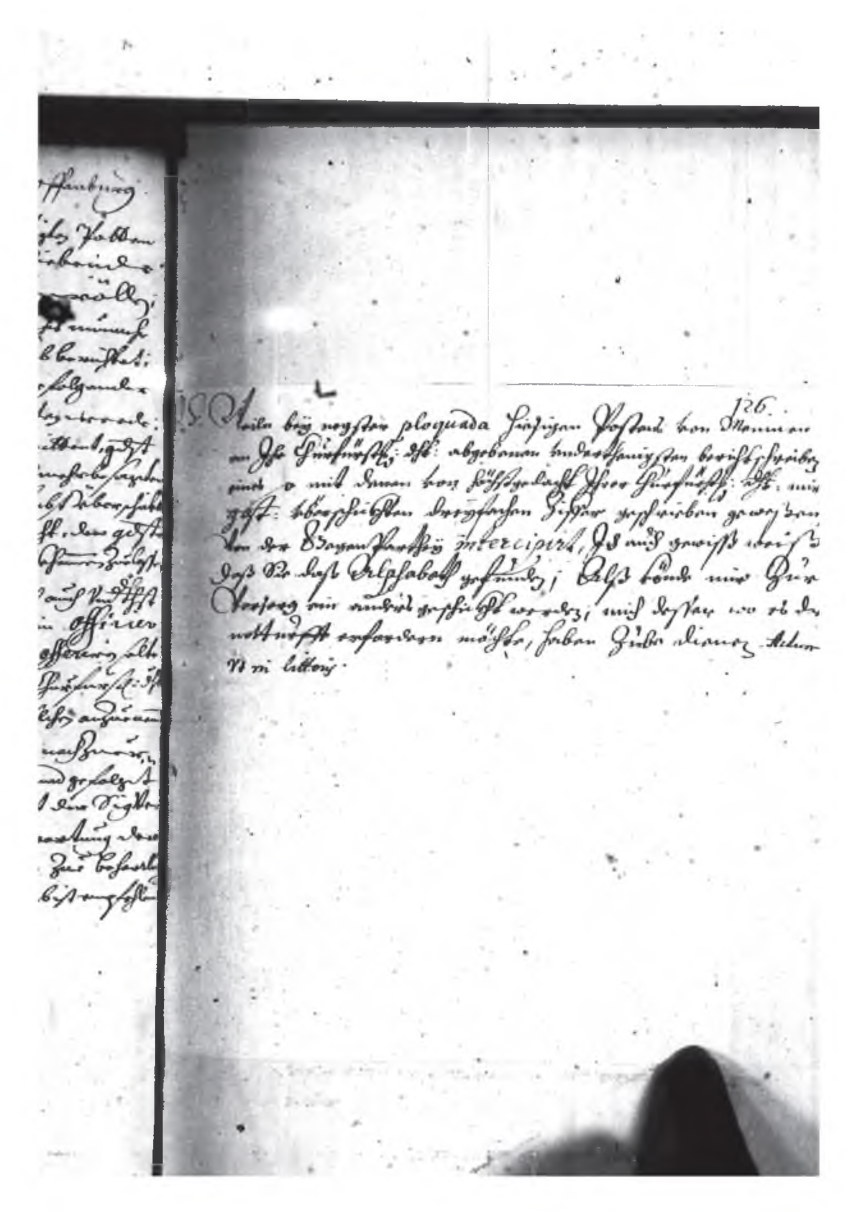


Abb. 4

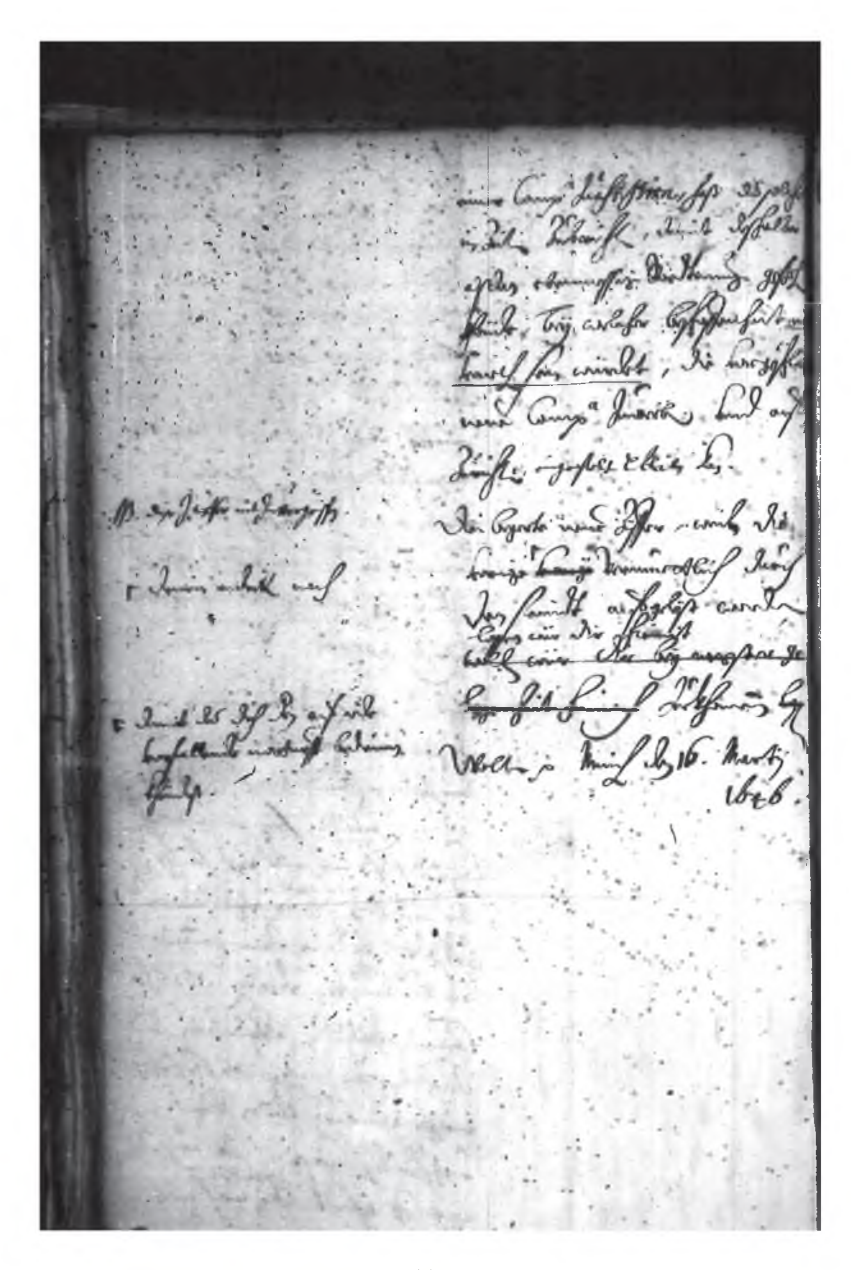
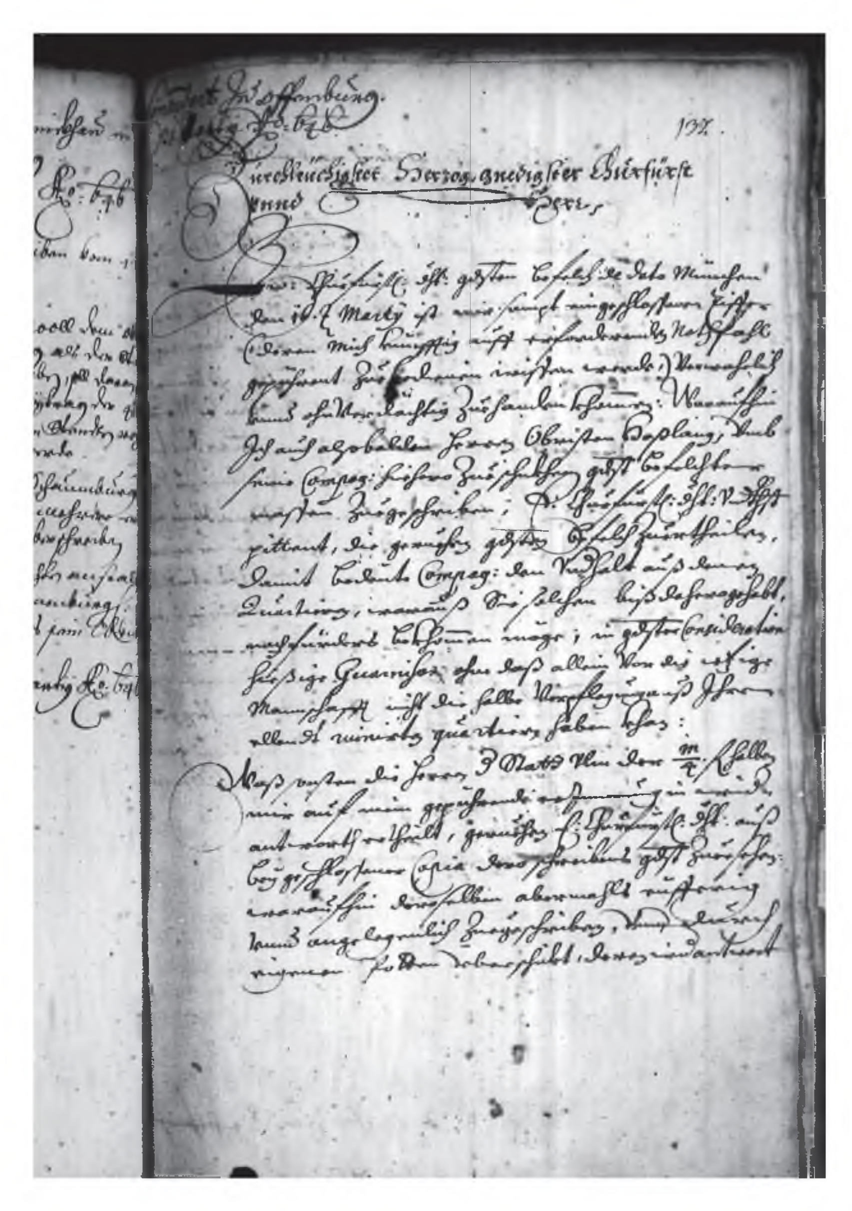


Abb. 5


137.

Durchleuchtigster Herzog, gnedigster Churfürst
Unnd Herr,

Abb. 6

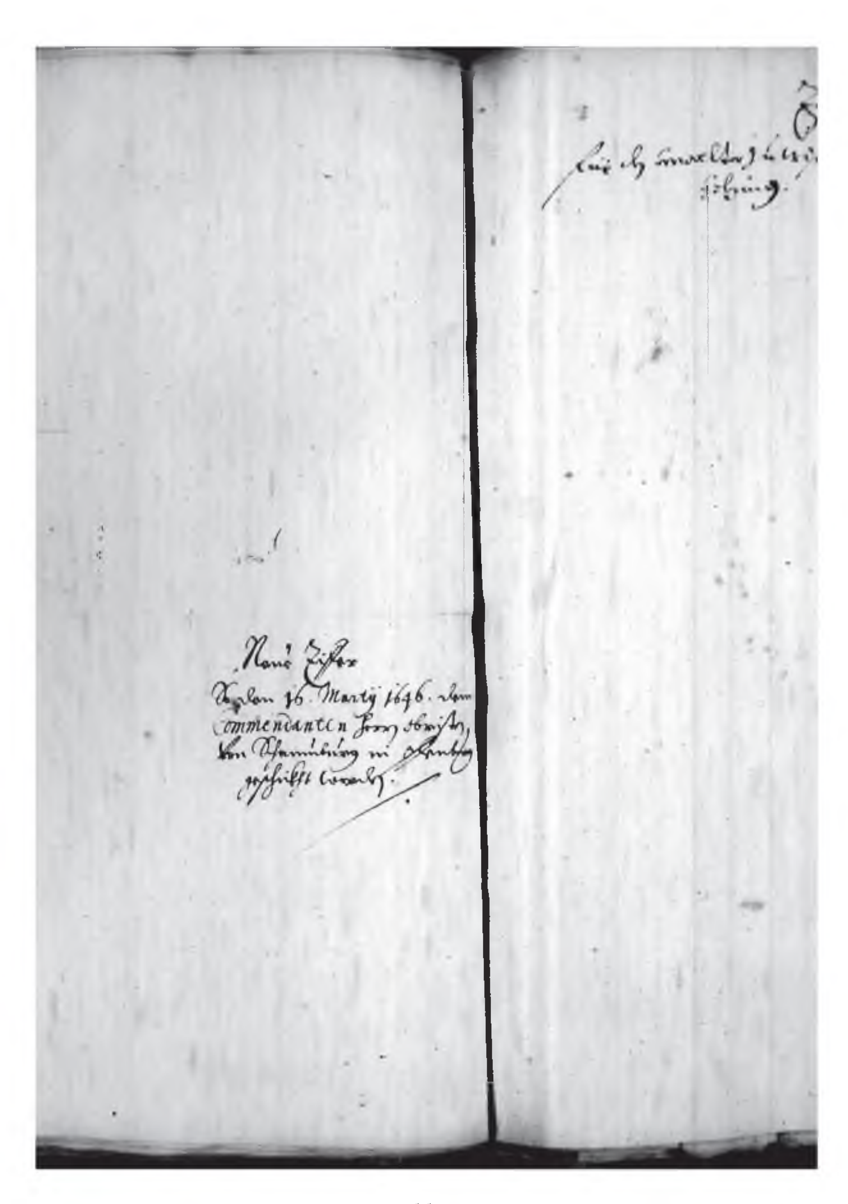
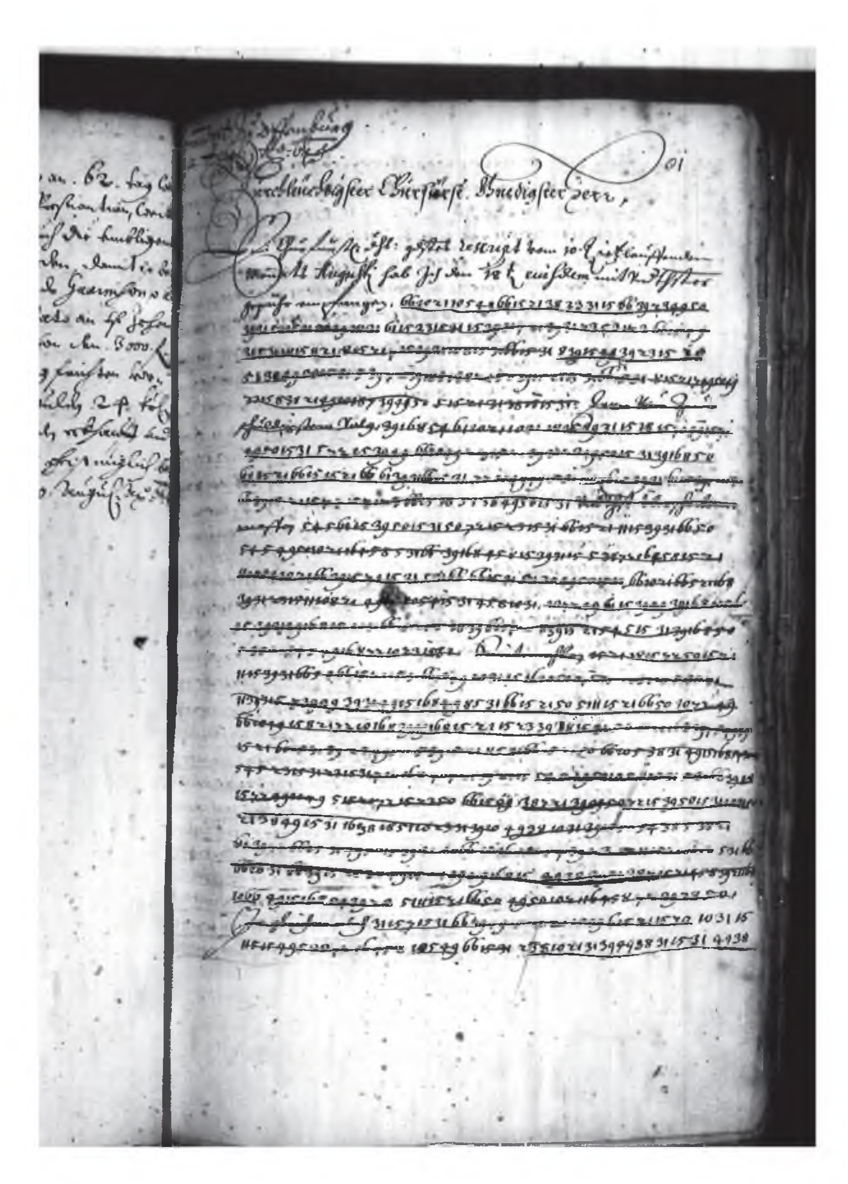


Abb. 7



Durchleuchtigster Churfürst. Gnedigster Herr,

Abb. 8

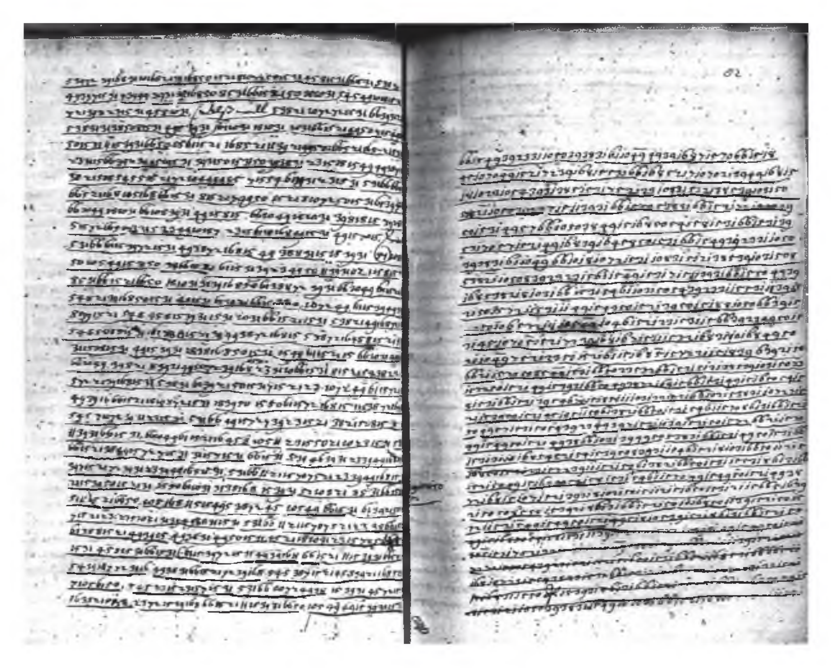


Abb. 9

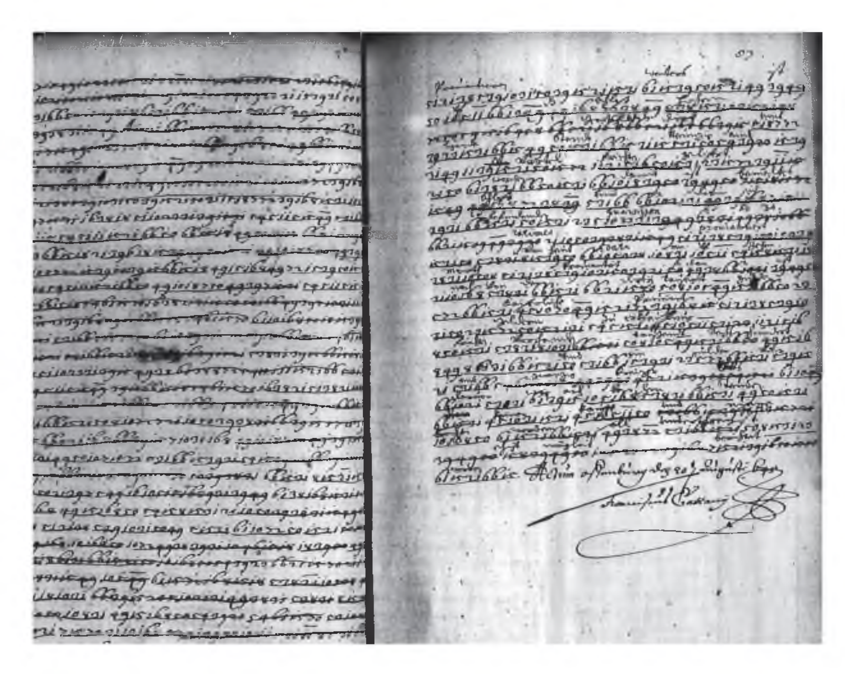


Abb. 10

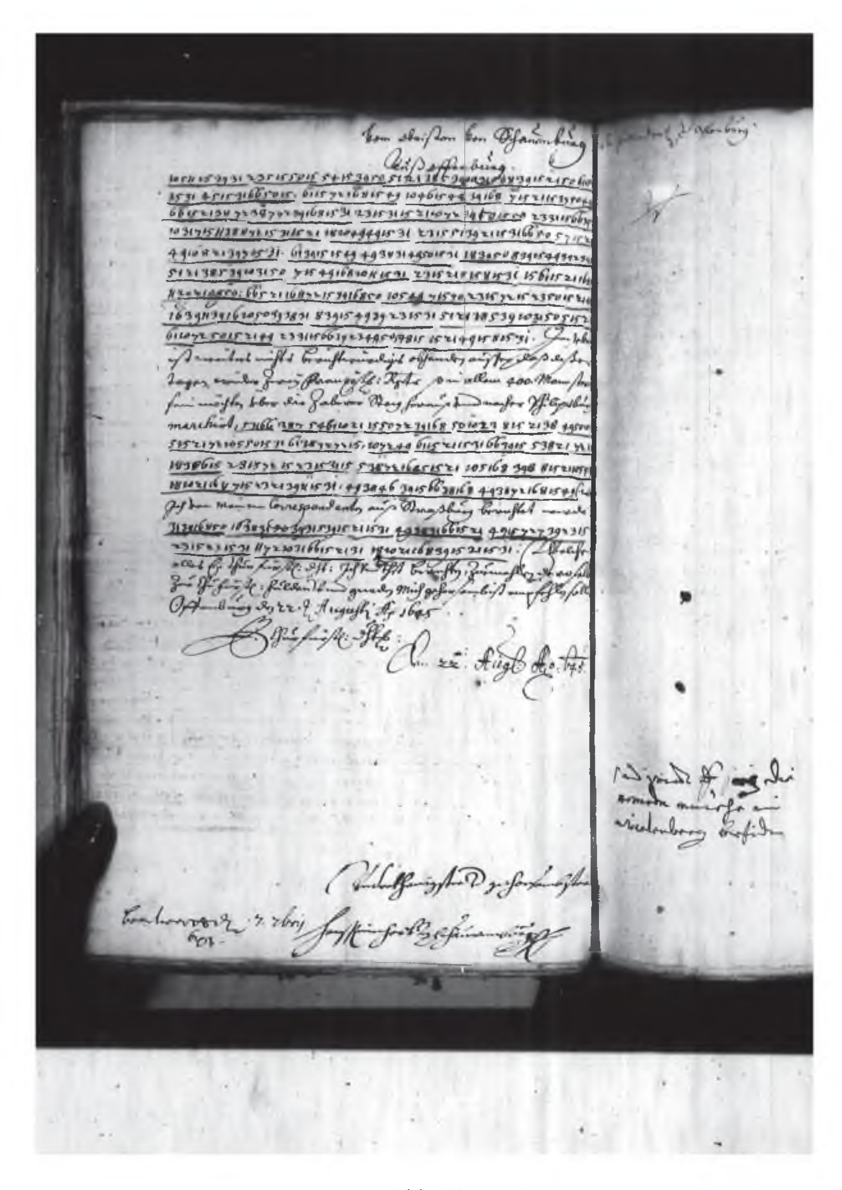


Abb. 11

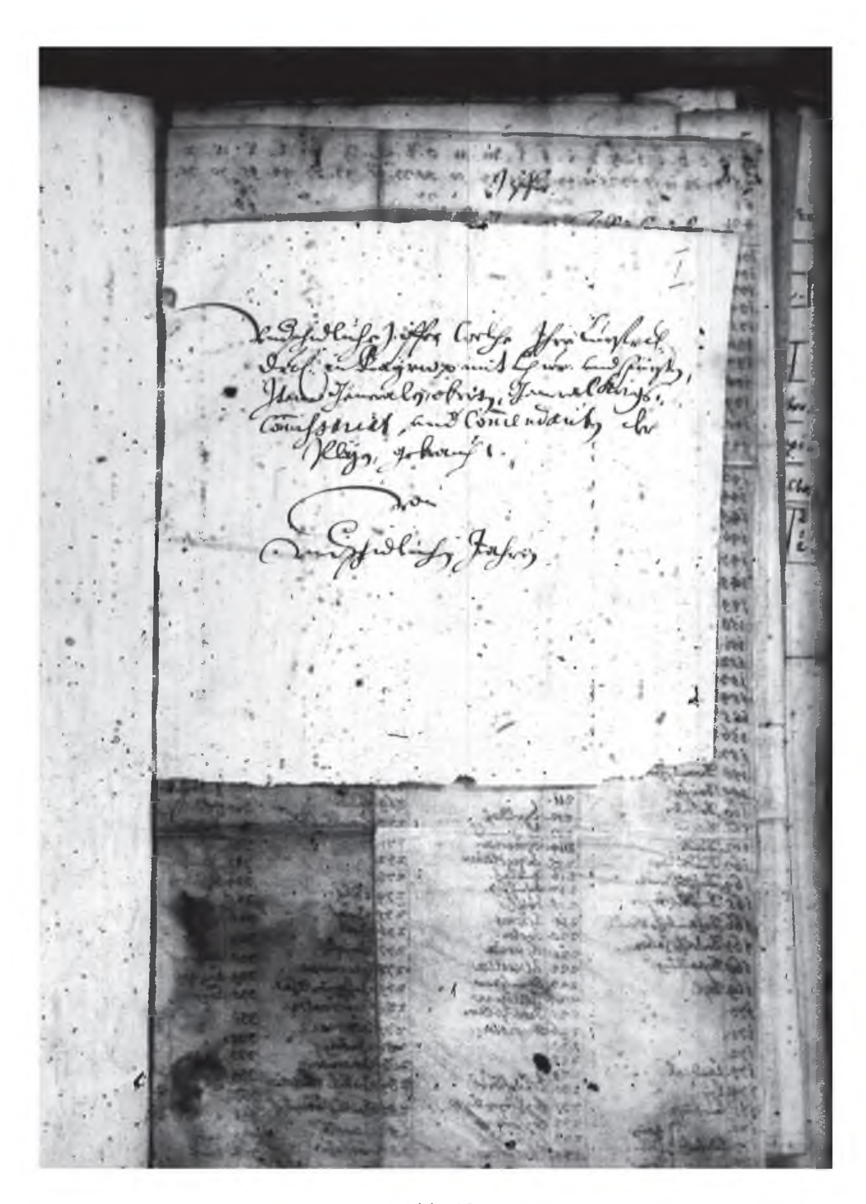
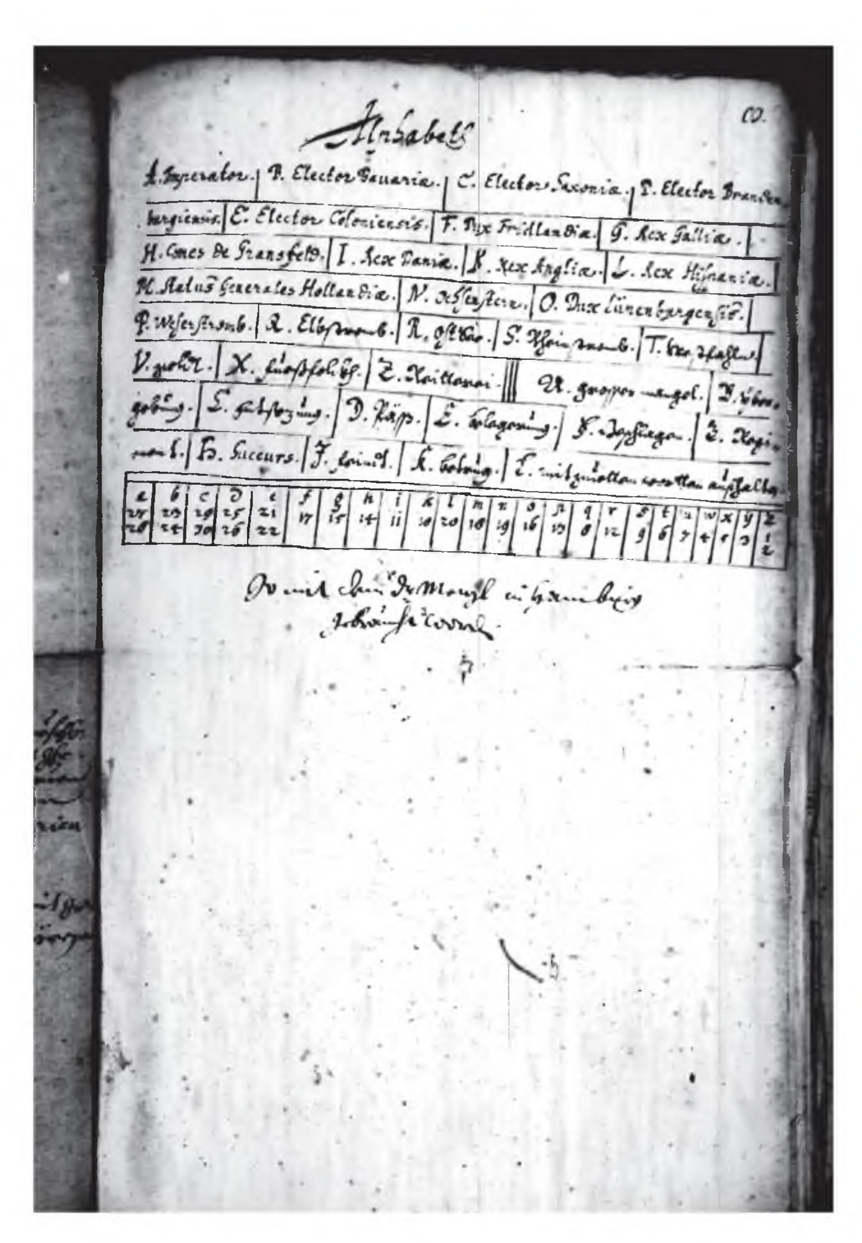


Abb. 12



Abb. 13



Alphabet

A. Imperator. | B. Elector Bavariae. | C. Elector Saxoniae. | D. Elector Brandenburgiensis. | E. Elector Coloniensis. | F. Dux Fridlandiae. | G. Rex Galliae. | H. Comes de Mansfeld. | I. Rex Daniae. | K. Rex Angliae. | L. Rex Hispaniae. | M. Status Generales Hollandiae. | N. [illegible] | O. Dux Lünenburgensis. | P. Weserstromb. | Q. Elbstromb. | R. [illegible] | S. Rheinstromb. | T. [illegible] | V. [illegible] | X. [illegible] | Z. [illegible] ||| A. [illegible] | B. [illegible] | C. [illegible] | D. [illegible] | E. [illegible] | F. [illegible] | G. [illegible] | H. Succeurs. | I. [illegible] | K. [illegible] | L. [illegible]

a	b	c	d	e	f	g	h	i	k	l	m	n	o	p	q	r	s	t	u	w	x	y	z
27 28	23 24	29 30	25 26	21 22	17	15	14	11	10	20	18	19	16	13	8	12	9	6	7	4	5	3	1 2

[illegible]

Abb. 14

Antonia Müller-Laackman (Münster)

„Nun Rabbi Mauschele/ wie wirds bey dir?" Antijüdische Stereotype in Grimmelshausens *Rathstübel Plutonis*

Der Autor Grimmelshausen hat Figuren geschaffen, die aus ihrer marginalisierten gesellschaftlichen Position jenseits der Ständegesellschaft heraus in der Literatur des 17. Jahrhunderts sonst eher selten als Hauptfiguren auftreten. So ist beispielsweise eine Prostituierte Protagonistin eines Romans und auch jüdische Figuren spielen zumindest Nebenrollen, anhand derer Grimmelshausen seine satirisch verschlüsselte „Skepsis gegenüber allen sozialen Normen und Urteilen"[1] zum Ausdruck bringt. Grimmelshausens Judenbild erscheint progressiv, unterliegen seine Jüdinnen und Juden doch, wie alle seine Figuren, zuallererst der Grundannahme der Wahnbefangenheit aller Menschen.[2] So sind in ihrer Fehlbarkeit alle Menschen gleich, was verschiedene Forschungspositionen zu der Annahme verleitet, „Grimmelshausens Werk [böte] ein Plädoyer gegen religiöse Vorurteile und für religiöse Toleranz."[3]

In der Schrift *RATHSTÜBEL PLUTONIS Oder KUNST REICH ZU WERDEN*[4] aus dem Jahr 1672 versammeln sich vierzehn Personen, um scheinbar unabhängig von ihrer ständischen Stellung, ihrer Religion oder ihrem Geschlecht einen angeblich „herrschaftsfreien, freimütigen Dis-

1 Dieter Breuer: Grimmelshausens simplicianische Frömmigkeit. Zum Augustinismus des 17. Jahrhunderts. In: *Frömmigkeit in der frühen Neuzeit. Studien zur religiösen Literatur des 17. Jahrhunderts in Deutschland*. Hrsg. von Dieter Breuer. Amsterdam 1984 (Chloë 2), S. 213–252, hier S. 217.

2 Vgl. Breuer, Grimmelshausens simplicianische Frömmigkeit (wie Anm. 1), S. 217.

3 Peter Heßelmann: Zum Judenbild bei Grimmelshausen. Christian Gersons „Der Jüden Thalmud" (1607), Michael Buchenröders „Eilende Messias Juden-Post" (1666) und „Das wunderbarliche Vogel-Nest II" (1675). In: *Simpliciana* XXVIII (2006), S. 115–134, hier S. 127.

4 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Rathstübel Plutonis*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 2007 (DKV im Taschenbuch 21), S. 651–742. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *RP* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

kurs"[5] zu führen. Dass der Jude Aron daran teilnimmt und am Ende sogar zum Essen bleibt, unterstreicht den Eindruck, er sei mehr oder minder akzeptierter Teil der Gruppe. Die Möglichkeit dazu schafft der Autor durch den formalen Rahmen des Gesprächspiels, das die Unterhaltung in ihrer Regelgeleitetheit über die Ständegrenzen erhebt. Die Auseinandersetzung mit dem *Rathstübel Plutonis* innerhalb der Grimmelshausenforschung ist insgesamt überschaubar und auch das Judenbild des Satirikers wird in den meisten Fällen anhand jüdischer Figuren in anderen Schriften des simplicianischen Zyklus' untersucht: Vor allem die sogenannte „Esther-Episode" in dem Roman *Deß Wunderbarlichen Vogelnests Zweiter theil*[6] wird kontrovers diskutiert.[7] Arons Rolle im *Rathstübel Plutonis* wird dagegen in den meisten Beiträgen als Beleg für die Aufgeschlossenheit des Autors gegenüber dem Judentum interpretiert. Diese Lesart soll hier kritisch überprüft und aufgezeigt werden, dass sie, zumindest für diese Schrift Grimmelshausens, nicht aufrechtzuerhalten ist. Besondere Beachtung verdient dabei allerdings die Studie von Victoria Luise Gutsche,[8] die an der Figur zumindest „bekannte antijüdische Stereotype […] vorgeführt und ausgestellt"[9] sieht. Ihr entgehen aber entscheidende Zusammenhänge innerhalb des Textes, die im Folgenden ebenfalls herausgearbeitet werden.

Das zentrale Thema des Gesprächspiels und das Leitmotiv des Traktats sind das Geld und dessen Vermehrung mit dem Ziel, „zu der angenehmen und holden Reichtumb zugelangen". (*RP* 661) Während der Fokus in der Darstellung aller Figuren auf ihrem Verhältnis zum Geld liegt, wird der jüdische Viehhändler von Beginn an noch enger mit dem

---

5 Dieter Breuer: *Kommentar zum Rathstübel Plutonis*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 2007 (DKV im Taschenbuch 21), S. 746.

6 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Das Wunderbarliche Vogel-Nest I–II*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 2007 (DKV im Taschenbuch 21), S. 449–650. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *VN I–II* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

7 So beispielsweise bei Florian Krobb, der den Stoff in die Tradition der Jüdinnen-Darstellung seit dem Spätmittelalter einordnet und sich gegen Breuers positive Interpretation ausspricht. Florian Krobb: Verführung und Bekehrung. Zur Esther-Episode in Grimmelshausens „Das wunderbarliche Vogelnest". In: *Simpliciana* XII (1990), S. 527–545.

8 Victoria Luise Gutsche: *Zwischen Abgrenzung und Annäherung. Konstruktionen des Jüdischen in der Literatur des 17. Jahrhunderts*. Berlin 2014 (Frühe Neuzeit 186).

9 Gutsche, *Zwischen Abgrenzung und Annäherung* (wie Anm. 8), S. 245.

Leitmotiv verbunden: Als „Jude“[10] und als Händler verschmilzt er in besonderem Maße mit dem undurchschaubaren Bereich der Geld- und Warenzirkulation, die im Zentrum der satirischen Kritik steht. Diese kann aber, trotz erster ökonomischer Theorienbildungen im 17. Jahrhundert,[11] nur eine religiös-moralische sein, da „die Eigendynamik großer Geldmengen damals noch nicht zu fassen“[12] ist und ihnen deshalb etwas Teuflisches anhaftet.[13] Die Forschung vernachlässigt bei der Analyse des „Viehjuden“ offensichtliche antijüdische Stereotype zugunsten der „positiven Bilder“,[14] in denen sie ihn gezeichnet sehen möchte. Vor allem die deutliche Anklage des Fürsten Secundatus, der als Vertreter des Adelsstandes im Fokus der satirischen Kritik steht, wird als Beleg für die positive Darstellung Arons herangezogen: Dass dieser als auf der „besseren, nämlich auf der Seite der vom Adel und insbesondere vom höchsten Souverän ausgebeuteten Untertanen“[15] zu stehen scheint, reicht zum Beispiel für Hans Otto Horch aus.

Aron und der Fürst nehmen aufgrund ihrer ständischen Positionen gesellschaftlich sehr gegensätzliche Stellungen ein. Das Titelkupfer (*RP* 652) steht dazu in einem scheinbaren Widerspruch, denn es bildet nicht die reale, zeitgenössische Ständeordnung ab: Auf der einen Seite neben dem Adeligen auf der Rasenbank sitzt zwar die bürgerliche Familie, auf der anderen Seite jedoch sitzen der Jude und die Schauspielerin Coryphæa. Der Grimmelshausen-Herausgeber und Verfasser des Kommentars Dieter Breuer liest die Erhöhung der beiden außerständischen Figuren als Verweis auf die Rolle jüdischer Hoffaktoren und die der

10 Die Schreibweise des „Juden“ in Anführungsstrichen und Singular verweist auf die Wirkweise der antisemitischen Projektion, die sich an die Figur des Juden, nicht an reale Jüdinnen und Juden heftet.

11 Helga Brandes: Das ökonomische Wissen zur Zeit Grimmelshausens im Spiegel der Ökonomiken, auch mit Blick auf den „Teutschen Friedens-Raht“. In: *Simpliciana* XXVI (2004), S. 283–296.

12 Ortwin Lämke: Zirkulationsmittel und hermeneutischer Zirkel. Zum Geldmotiv im simplicianischen Zyklus. In: *Simpliciana* XXVII (2005), S. 135–156, hier S. 148.

13 Vgl. Christoph Deupmann: Geldverhältnisse. Ökonomie und Geld in Grimmelshausens Roman „Das wunderbarliche Vogel-Nest“. In: *Simpliciana* XXVIII (2006), S. 169–183, hier S. 171.

14 Anita Maria Sprenger: Judentum – Christentum. Die Kontroverse um Grimmelshausens Judenbild am Beispiel der Jüdin Esther. In: *Simpliciana* XIV (1992), S. 35–57, hier S. 36.

15 Hans Otto Horch: Die Neugier des Satirikers. Zum Judenbild des Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen. In: *Von Enoch bis Kafka. Festschrift für Karl E. Grözinger zum 60. Geburtstag*. Hrsg. von Manfred Voigts. Wiesbaden 2002, S. 345–361, hier S. 351.

Mätressen als „Stützen des neuen absolutistischen Fürstenstaates nach 1650".[16] Dass genau darin die Widersprüchlichkeit in der Figur des Aron liegt, schlussfolgert er aber nicht. Denn dieser ist „Viehjude" und „Hofjude" in einem und vereint damit Bilder, die über die konkrete Figur des Viehhändlers hinaus einen „jüdischen Charakter" zeichnen. Es ist vor allem das Verhältnis zwischen Secundatus und Aron, das Aufschluss über diesen geben kann und damit das Judenbild des simplicianischen Autors zu erhellen hilft.

Begrifflich soll hier von antijüdischen oder judenfeindlichen Stereotypen im Text Grimmelshausens die Rede sein. Das Konzept des ‚Antisemitismus' findet jedoch deshalb als Analysekategorie Verwendung, weil es im Sinne der Kritischen Theorie auf die Verknüpfung des antijüdischen Ressentiments und der unverstandenen Logik des Geldes (beziehungsweise des Kapitalismus) abhebt. Die in der Forschung häufig unternommene Unterscheidung zwischen mittelalterlichem und frühneuzeitlichem Antijudaismus und dem modernen (rassistischen) Antisemitismus führt dazu, Kontinuitäten des Phänomens in der Analyse zu vernachlässigen. Es ist vielmehr sinnvoll, mit Detlev Claussen von traditionellem und modernem Antisemitismus auszugehen, um Traditionslinien und Unterschiede gleichermaßen zu berücksichtigen.[17] Obwohl für Grimmelshausens jüdische Figuren die Möglichkeit besteht, zum Christentum zu konvertieren,[18] spielen religiöse Motive, die auf einen christlichen Antijudaismus schließen lassen, in der Argumentation im *Rathstübel Plutonis* eine untergeordnete Rolle. Deshalb ist hier von antisemitischen Strukturen auszugehen, auch wenn der Autor das Unverständnis der Verhältnisse letztendlich religiös aufzulösen versucht. Der Text ist damit ein Beispiel für die Mischformen aus vormoderner Sicht einerseits und frühmodernen Zügen andererseits, die für die Frühe Neuzeit kennzeichnend sind und verdeutlicht, dass Judenfeindlichkeit bereits vor dem 19. Jahrhundert eine ökonomische Komponente hatte.

16 Breuer, *Kommentar zum Rathstübel Plutonis* (wie Anm. 5), S. 1032.

17 Vgl. Detlef Claussen: *Vom Judenhaß zum Antisemitismus. Materialien einer verleugneten Geschichte*. Darmstadt 1987.

18 Vgl. das Gespräch zwischen einem reformierten Pfarrer, einem katholischen Geistlichen und einem Juden am Ende des *VN II* (*VN II* 646–647).

1. Aron, „der Viehjude“: Die Eindimensionalität der jüdischen Figur

Grimmelshausen führt die Figuren seines Gesprächspiels zunächst in einem Personenverzeichnis als dramatis personæ ein, (*RP* 654) deren Nummerierung die Personen auf dem Titelkupfer ausweisen, um dann novellenförmig in einer Exposition ihr Zusammentreffen auszuführen. Aus dem simplicanischen Zyklus bekannte Figuren werden dabei mit unbekannten, jeweils einen gesellschaftlichen Stand repräsentierenden Figuren vermengt. Der Hof des Simplicissimus, der als „rechtschaffene[r] offenhertzige[r] Teutsche[r]“ (*RP* 656) der ideale Gastgeber ist, stellt den Raum dar, in dem die adeligen und bürgerlichen Kurgäste auf einem Spaziergang jenen gesellschaftlich marginalisierten Personen begegnen können, die ihren Kreis utopisch[19] werden lassen. Indem Grimmelshausen die Ständeordnung literarisch außer Kraft setzt, kann das ständeübergreifende Gespräch überhaupt stattfinden und der Autor seine satirische Kritik auf alle Ebenen der Gesellschaft ausrichten. Dabei ist deren Ordnung allerdings „nicht völlig eingeebnet“,[20] beispielsweise wird das Spiel mit Secundatus von der ranghöchsten Person angeleitet. Außerdem kommt die Kommunikation über Ständegrenzen hinweg nicht wirklich zustande, denn niemandem gelingt es, von der eigenen Position zu abstrahieren und so zu allgemeingültigen Aussagen zu gelangen: Die „Inkommensurabilität der Handlungssysteme, für die sie [die gegenseitigen Ratschläge, A. M.-L.] jeweils nur Geltung haben“[21], wird immer deutlicher, „[j]e konkreter die Vorschläge werden“.[22] Während die Gruppe also stark in ihrem ständischen Denken verhaftet ist, vermag lediglich Simplicissimus, der „*Satyrice* Gesinnte“, (*RP* 654) diese Abstraktion zu leisten und daraus die „Wahrheit“ (*RP* 728) über die gesellschaftlichen Verhältnisse abzuleiten.

Der jüdische Viehhändler Aron befindet sich zum Zeitpunkt des Eintreffens der Gäste am Hof des Simplicissimus in einem Verkaufsgespräch mit dem Bauernpaar Knan und Meuder und gerät so scheinbar zufällig in das Gespräch hinein. (*RP* 659) Ökonomische Tauschsituationen sind

---

19 Breuer, *Kommentar zum Rathstübel Plutonis* (wie Anm. 5), S. 1032.

20 Breuer, *Kommentar zum Rathstübel Plutonis* (wie Anm. 5), S. 1032.

21 Alois Eder: Widersprüche im Konzept bürgerlicher Öffentlichkeit. Demonstriert am Beispiel von Grimmelshausens „Rathstübel Plutonis oder die Kunst reich zu werden“. In: *Beiträge zur historischen Sozialkunde* 4 (1974), S. 76–82, hier S. 79.

22 Eder, Widersprüche im Konzept bürgerlicher Öffentlichkeit (wie Anm. 21), S. 79.

in der Frühen Neuzeit zumeist die einzige gesellschaftliche Schnittstelle zwischen Juden und Nichtjuden, sodass Grimmelshausen mit diesem Handlungselement einen zeitgemäßen Anlass findet, den Juden in sein Gespräch zu integrieren. Dabei bedient er zugleich ein äußerst gängiges antijüdisches Stereotyp, das des „Mauschelns“: Als „Geheimsprache“ jüdischer Geschäftsleute, denen eine betrügerische Absicht unterstellt wird, schürt es bereits seit dem späten 13. Jahrhundert die kollektive Angst vor der Überlegenheit derjenigen, die ihrer mächtig sind und sie vermeintlich gebrauchen, um Nichtjuden bei Geschäftsabschlüssen zu hintergehen.[23] Schon Arons Gestik auf dem Titelkupfer und die Beschreibung seiner Erscheinung in der Einleitung, in der er „so nach ihrem Brauch mit den Händen umb sich fochtelt“, (*RP* 659) zeichnen ihn als Sprecher dieser inkriminierten Sondersprache aus. Daneben entspricht auch sein Verhalten diesem Bild, denn der Knan, der durch das Attribut „in aller Erbarkeit“ (*RP* 659) auch geschäftlich nur ein ehrlicher Mensch sein kann, ist zusammen mit der Meuder davon überzeugt, „*Simpl.* ha[be] dem Juden die Ochsen umb ein halben Thaler zu wolfeil hingegeben“. (*RP* 660) Auch als die Unterhaltung später durch das Eintreffen des „Hauffen Lumpengesindel“ (*RP* 689) unterbrochen wird, reagieren alle Beteiligten zunächst erschrocken, „bis auff den Juden (der lieber den Zigienern etwas abgeschachert)“. (*RP* 689) Während die Bauersleute um ihren Hof und ihr Vieh fürchten, spielt es für den jüdischen Händler keine Rolle, mit wem er handelt: Auf das achtbare Bauernpaar folgt die heimatlose Räuberbande.

Aron wird dargestellt als jemand, dem das Geschäftemachen zur Natur geworden und der dabei ausschließlich auf seinen eigenen Vorteil bedacht ist. Er erfüllt so, wie Gutsche folgerichtig feststellt, „das Stereotyp des ‚geldgierigen jüdischen Händlers‘“[24] und schreckt weder vor dem Betrug an ehrlichen Menschen zurück, noch vor dem Handel mit fragwürdigen Fremden, vor denen diese sich zunächst fürchten. Die Episode mit der eintreffenden „Zigeuner *Compagnie*“ (*RP* 690) stellt ihn als besonders gierig dar und rückt ihn in die Nähe anderer gesellschaftlicher Außenseiter, die ebenfalls als von zweifelhafter Moral gezeichnet werden. Hinter Arons Sprache verbirgt sich zudem die Vorstellung „böser, betrügerischer Absicht“.[25] Horch hebt zwar hervor, dass der Jude

23 Vgl. Christoph Daxelmüller: Zehntes Bild: Das ‚Mauscheln‘. In: *Antisemitismus. Vorurteile und Mythen*. Hrsg. von Julius H. Schoeps und Joachim Schlör. München 1995, S. 143–152, hier S. 146.

24 Gutsche, *Zwischen Abgrenzung und Annäherung*. (wie Anm. 8), S. 237.

25 Daxelmüller, Zehntes Bild: Das ‚Mauscheln‘ (wie Anm. 23), S. 144.

in seinen Gesprächsbeiträgen „nicht ‚mauschelt‘, sondern dieselbe ‚teutsche‘ Sprache benutzt wie seine christlichen Gesprächspartner“,[26] übersieht aber sämtliche Hinweise auf Arons „Geheimsprache“, die neben den direkten Wortbeiträgen im Text zu finden sind, wie die abwertenden Bezeichnungen „Mauschele“ durch Courage (*RP* 714) oder „Rabbi Mauschele“ durch Secundatus (*RP* 721). Breuer interpretiert diese Beleidigung als kritisch-satirisch gebrochen,[27] da Grimmelshausen zugleich die Doppelmoral der anderen Figuren entlarve.[28] Tatsächlich heben aber die Widersprüche, die andere Charaktere ausmachen, nicht die negative Darstellung Arons auf. Denn das „Mauscheln“ mit allen Implikationen erscheint im gesamten Traktat als Wesenseigenschaft „des Juden“. Es ist vielmehr gerade diese Eindimensionalität, die seine Charakterzeichnung ausmacht und dass er sich darin von anderen Figuren unterscheidet, lässt ihn keineswegs positiv erscheinen.

Grimmelshausens Jude Aron gehört einer gesellschaftlichen Randgruppe an, die von einem ökonomischen und sozialen Aufstieg ausgeschlossen ist. Denn ein jüdischer Viehhändler auf dem Land ist in der Frühen Neuzeit, trotz sich verändernder Erwerbsmöglichkeiten, weit davon entfernt, zu Reichtum zu gelangen. Nach wie vor durch die Zünfte vom Handwerk ausgeschlossen, verlegen sich die Juden im 17. Jahrhundert immer mehr auf den Warenhandel.[29] Auf dem Land schaffen jüdische Hausierer, denen ein Gewerbe zu führen häufig verboten bleibt, mobile Strukturen, von denen die Landbevölkerung profitiert. Als An- und Verkäufer von Waren, Korn und Vieh ziehen sie über die Dörfer und bedienen den auch dort ansteigenden Bedarf an Warentausch.[30] Ihre Situation bleibt trotz einiger Veränderungen seit dem Spätmittelalter prekär, hängt sie doch immer von den jeweiligen Schutzverhältnissen ab. Diese variieren stark je nach Territorium und Herrschaft und sind einerseits gekennzeichnet durch den Nutzen, den die Herrschenden sich von der jüdischen Wirtschaftstätigkeit versprechen, und andererseits „eine […] Fülle

26 Horch, Die Neugier des Satirikers (wie Anm. 15), S. 349.

27 Vgl. Dieter Breuer: Antisemitismus und Toleranz in der frühen Neuzeit. Grimmelshausens Darstellung der Vorurteile gegenüber den Juden. In: *Simpliciana* IX (1987), S. 27–47, hier S. 35.

28 Vgl. Breuer, Antisemitismus und Toleranz in der frühen Neuzeit (wie Anm. 27), S. 38–39.

29 Vgl. *Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit*. Bd. I. *Tradition und Aufklärung: 1600–1780*. Hrsg. von Michael A. Meyer und Michael Brenner. München 2000 (Beck'sche Reihe 1401), S. 126–127.

30 Vgl. *Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit* (wie Anm. 29), S. 128.

von antijüdischen Gesetzen und Verordnungen".[31] Diese dienen häufig der Besänftigung der christlichen Bevölkerung, deren Judenfeindlichkeit „von Konkurrenzneid und Religionshaß genährt"[32] wird.

Im *Rathstübel Plutonis* versammeln sich verschiedene VertreterInnen gesellschaftlich marginalisierter Randgruppen, denen der Zugang zu ökonomischem Reichtum ebenso verschlossen ist, wie Aron. Allerdings wird er als „Jude", im Gegensatz zu beispielsweise dem Bauernpaar, mit dem Gelderwerb identifiziert. Da der jüdischen Bevölkerung „der Ursprung des Mehrwerts [, also das] Eigentum an Produktionsmitteln"[33] in der Frühen Neuzeit verwehrt ist, bleibt sie auf Tauschgeschäfte angewiesen. Auch wenn sie nicht „die einzigen Vermittler von Handel und Geldverkehr"[34] sind, sind sie doch „die einzige Gruppe, die sich identifizieren" lässt.[35] Kleidervorschriften (Aron ist auf dem Titelkupfer durch den gelben Ring auf seiner Brust deutlich als Jude erkennbar), Sonderbestimmungen und die traditionelle Bindung an den Handel untermauern immer wieder den Eindruck einer homogenen jüdischen Interessengemeinschaft, deren Mitglieder als Agenten der Zirkulationssphäre imaginiert werden. Der Kritischen Theorie zufolge heftet sich der Hass an „den Juden", weil die gesellschaftlichen Verhältnisse (notwendigerweise) unverstanden bleiben. Die abstrakten Austauschprozesse der Zirkulationssphäre entziehen sich dem zeitgenössischen Verständnis der ökonomischen Ordnung. So gilt „Geld als Warenäquivalent",[36] mit dem zwar in einem überschaubaren Rahmen die Gebrauchswerte, die aus der Subsistenznotwendigkeit heraus produziert werden, als Waren im „Produktenaustausch"[37] vermittelt werden können. Aber da die jüdische Bevölkerung ausschließlich handelt, ohne Gebrauchswert zu produzieren, verrichtet sie nicht diese Form „der gesellschaftlich notwendigen Arbeit".[38] Sie muss aus Geld mehr Geld machen, da ihr das Ausgangsprodukt fehlt. Damit wird „treibendes Motiv und bestimmender Zweck

31 *Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit* (wie Anm. 29), S. 132.
32 *Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit* (wie Anm. 29), S. 133.
33 Max Horkheimer, Theodor W. Adorno: Elemente des Antisemitismus. Grenzen der Aufklärung. In: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. 21. Auflage. Frankfurt a. M. 2013, S. 177–217, hier S. 183.
34 Claussen, *Vom Judenhaß zum Antisemitismus* (wie Anm. 17), S. 29.
35 Claussen, *Vom Judenhaß zum Antisemitismus* (wie Anm. 17), S. 29.
36 Lämke, Zirkulationsmittel und hermeneutischer Zirkel (wie Anm. 12), S. 147.
37 Karl Marx: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*. Bd 1. Berlin 1979 (MEW 23), S. 120.
38 Marx, *Das Kapital* (wie Anm. 37), S. 54.

[…] [ihrer Geschäfte] der Tauschwert selbst“,[39] der im Gegensatz zu der Produktion von Gebrauchswerten nicht als der Gesellschaft nützlich und damit als unproduktiv gilt. Diese unverstandene Logik des Geldes und die aus dem Mittelalter herrührenden judenfeindlichen Vorwürfe der List und des Betrugs, die den „jüdischen“ Handel für unehrlich erklären, führen dazu, dass „sich der antiökonomische Affekt, wie seit dem Mittelalter Tradition und Vorurteil, an die Juden [heftet].“[40]

Erst wenn diese Wirkweise des Antisemitismus nachvollzogen wird, lassen sich auch die antijüdischen Motive im *Rathstübel* aufdecken. Breuer macht neben religiösen auch „ethnische, konstitutionelle, physiognomische und ähnliche Gründe geltend“[41] und begründet damit seinen verkürzten Antisemitismusbegriff, den er selbst als „zwar unscharf“[42] bezeichnet, aber dennoch anwendet. Dass er die ökonomische Komponente der Judenfeindlichkeit in der Frühen Neuzeit und in Grimmelshausens Traktat vollkommen außer Acht lässt, ist der Grund für seine Fehlinterpretation von dem Judenbild des Autors, denn nur so kann er die offensichtliche Verbindung der jüdischen Figur mit den negativen Seiten des Geldes, die Grimmelshausen anprangert, übersehen.

2. Aron und das Leitmotiv des Geldes

Im *Rathstübel Plutonis* wird das Geld zum Leitmotiv des Gesprächspiels und damit des gesamten Traktats. Es ist darin von Anfang an eng mit der Person des jüdischen Viehhändlers verbunden. Zunächst von Simplicissimus „im Schertz“ nach dem Stand seines Reichtums gefragt, wird dies von Secundatus sofort aufgegriffen und Aron mit Gewalt in den Gesprächskreis gezwungen. (*RP* 659) Indem der Jude kurz darauf die allgemeine Teuerung beklagt: „jau das Gelt ist jetzt tauwr!“, (*RP* 660) wiederholt er das Motiv ein zweites Mal, noch bevor Secundatus es zum Thema des anschließenden Gesprächs erklärt. Mit der scherzhaften Frage des Simplicissimus nutzt Grimmelshausen, wie Gutsche feststellt, die „dem Juden“ „zugeschriebene […] Disposition“[43] für seine Satire: Der Fürst

39 Marx, *Das Kapital* (wie Anm. 37), S. 164.

40 Claussen, *Vom Judenhaß zum Antisemitismus* (wie Anm. 17), S. 29.

41 Breuer, Antisemitismus und Toleranz in der frühen Neuzeit (wie Anm. 27), S. 28.

42 Breuer, Antisemitismus und Toleranz in der frühen Neuzeit (wie Anm. 27), S. 28.

43 Gutsche, *Zwischen Abgrenzung und Annäherung* (wie Anm. 8), S. 238.

ist so interessiert an dem Thema, dass er sogar den mittellosen „Viehjuden“, allein aufgrund seines Jüdischseins, als kompetent akzeptiert. Es handelt sich also nicht um eine integrative Gesprächsrunde, die darauf aus ist, möglichst viele VertreterInnen der unterschiedlichen Stände zu vereinen, sondern es gibt ein antijüdisches Stereotyp – die Identifikation des Juden mit dem Geld – den Anlass zum Leitmotiv. Die Scherzhaftigkeit weist zwar darauf hin, dass Simplicissimus den verkürzten Analogieschluss zu durchschauen scheint (zumindest scheint ihm bewusst zu sein, wie weit der Viehhändler vom Reichtum entfernt ist). Er greift aber dennoch auf die Konstruktion zurück und nutzt sie als Aufhänger für sein Gesprächspiel. Eine Distanzierung des weisen Gastgebers ist hier nicht festzustellen, er scheint das judenfeindliche Motiv vielmehr bewusst einzusetzen, um seine Runde um einen Argumentationsschritt zu erweitern.

In der aus drei Gesprächen ungleicher Länge bestehenden Unterhaltung lässt Grimmelshausen seine Figuren reihum ihre Ratschläge zum Thema erteilen. Simplicissimus, der als Einziger „ein geklärtes Verhältnis zum Geld hat“,[44] provoziert die TeilnehmerInnen zu immer geizigeren Vorschlägen, wie zum Beispiel klares Wasser anstelle eines Spiegels zu benutzen. (*RP* 682) So entlarvt der Text nach und nach die Widersprüche zwischen der sündigen Beziehung zum Geld einerseits und der vorgeschobenen falschen Moral einiger Figuren andererseits. Dieses Missverhältnis steht im Gegensatz zu den Ratschlägen des Juden, der in seinen Aussagen vergleichsweise kohärent erscheint. So sind die meisten seiner Beiträge im ersten und zweiten Gespräch von einer wirtschaftlichen Logik gekennzeichnet, die stets darauf ausgerichtet ist, einen Mehrwert zu erzielen: „Erhandle nicht leichtlich eine Wahr/ sie seye dann entweder schandwolfeil/ oder du wissest sie wieder eigentlich in bälde mit Gewin an Mann zu bringen.“ (*RP* 666)

Für Breuer unterscheiden sich Arons Antworten „von den Vorschlägen der anderen arbeitenden Ständevertreter nur durch ihre größere Ehrlichkeit und Rationalität in der Nutzung der geringen Erwerbsmöglichkeiten.“[45] Und auch Horch macht mildernde Umstände geltend, indem er dem Juden zwar Geiz bescheinigt, der ihm aber „angesichts seiner Lebensumstände […] nicht zur Last gelegt werden [könne]“.[46] Zudem sieht auch er darin, dass Aron keine falsche Moral vertritt, eine Art Vorteil und stellt fest, dass „eine Reihe christlicher Gesprächsteilnehmer keineswegs

44 Breuer, *Kommentar zum Rathstübel Plutonis* (wie Anm. 5), S. 1026.
45 Breuer, Antisemitismus und Toleranz in der frühen Neuzeit (wie Anm. 27), S. 38.
46 Horch, Die Neugier des Satirikers (wie Anm. 15), S. 350.

moralisch besser weg[käme], eher schlechter.“[47] Allerdings stellt sich die Frage, was diese Erkenntnisse für das im Text vertretene Judenbild bedeuten. Denn erneut gilt, nur weil Grimmelshausen das Missverhältnis von moralischen Ansprüchen und unmoralischem Handeln seiner Figuren darlegt und kritisiert, der Umkehrschluss, nach dem der Jude positiv erscheint, nur weil sein Handeln in sich schlüssig ist, nicht gilt. Diese verkürzte Schlussfolgerung scheint einigen Forschungsbeiträgen aber auszureichen, um dem Autor eine philosemitische Einstellung zuzusprechen. Dagegen ist es gerade diese Schlüssigkeit, die auf Grimmelshausens Kritik an „dem Juden“ verweist: Aron kommentiert sogar das von Simplicissimus als weitere Provokation eingeführte Thema „Haußrath“ (*RP* 671) dahingehend, wie solcher günstig erworben und anschließend gewinnbringend wieder verkauft werden kann. Während die anderen Personen in diesem Gesprächsabschnitt vor allem über die private Haushaltsführung reden, bezieht Aron konsequent die Möglichkeit mit ein, einen Mehrwert auch aus Haushaltsgegenständen zu ziehen:

> Es ereignen sich offt Gelegenheiten/ beydes von den Benöhtigten und Vnverständigen kostbaren Haußraht umb halb Gelt zubekommen/ diesen muß man nicht dahinden lassen/ theils zubehalten/ und theils wieder in seinem rechten Werth zuversilbern/ wodurch man umbsonst zu gebührlichem Hausraht gelangen kann. (*RP* 672–673)

Entgegen der Kritik an den christlichen GesprächspartnerInnen beanstandet Grimmelshausen an seiner jüdischen Figur keine falschen oder fehlenden Moralvorstellungen. Stattdessen stellt sich die Frage nach der Moral für Aron nicht. Denn in der judenfeindlichen Wahrnehmung des Autors gilt der Geld- und Warenhandel als „jüdische“ Eigenschaft und ist als solche Teufelswerk. Hier kommt das Unverständnis über die jüdische Religion und ihre Regeln zum Tragen, denn im Judentum haftet Geldgeschäften nicht die Vorstellung von Sünde an, wie sie das Christentum propagiert. Also „handeln [die Juden] mit gutem Gewissen, denn sie beziehen sich auf einen ethischen Code, der als Gegenstück zur […] zulässigen Moral“[48] gilt. Arons Verhalten und Reden ist daher nicht nur unmoralisch, wie das der anderen Figuren des Gesprächspiels, sondern vollkommen amoralisch. Er erscheint als vollständig von Geld durchdrungene Figur, deren ökonomisches Kalkül zu keinem Zeitpunkt im

47 Horch, Die Neugier des Satirikers (wie Anm. 15), S. 350.

48 Freddy Raphael: Sechstes Bild: ‚Der Wucherer‘. Übersetzt von Joachim Schlör. In: *Antisemitismus. Vorurteile und Mythen*. Hrsg. von Julius H. Schoeps und Joachim Schlör. München 1995, S. 103–118, hier S. 108.

Text infrage steht, weshalb er zwar weniger unstimmig ist als andere Figuren, dadurch aber noch keine positive Bewertung erfährt. Im Gegenteil: Durch die Eindimensionalität seiner Darstellung erscheint er mehr als Typ, denn als Charakter. Er verhält sich nicht nur falsch zum Geld, sondern verkörpert dessen negative Eigenschaften.

2.1 Das Handelsgewerbe und die Sphäre der Makroökonomie

Geld spielt in Grimmelshausens Schriften als „soziale und ökonomische Realität wie als ‚Probierstein Gottes' für die Sündhaftigkeit des Menschen"[49] eine zentrale Rolle. Dabei ist es vor allem der Kauf- und Warenhandel, der zum sündigen Umgang mit Geld verleitet: Der Kaufmann im *VN II* „repräsentiert exemplarisch die negative Figur d[es] *homo oeconomicus*, dessen kardinales Laster der ‚Geld-Geitz' ist."[50] Sein Lebenslauf veranschaulicht, wie unvereinbar seine Gewinnsucht mit einem gottgefälligen Leben ist, denn sie verleitet ihn zu sündigen. Für Grimmelshausen scheint das Handelsgewerbe als besonders ungeeignet, die erlösende Bekehrung zu erlangen.

Im *Rathstübel Plutonis* fällt in diesem Zusammenhang eine weitere Figur auf, die noch viel radikaler als Aron durch die negativen Eigenschaften des Handels gekennzeichnet ist: Collybius, ein „Kauff- oder Handels-Herr", (*RP* 654) der in seinen Wortmeldungen besonders skrupellos erscheint. Seine Charakterzeichnung weist, vergleichbar mit derjenigen des jüdischen Händlers, eine große Kohärenz in Denken und Handeln auf, so zeigt er sich derart von wirtschaftlicher Taktik durchdrungen, dass er zum Beispiel Hausrat als „Todts-Capital" (*RP* 672) bezeichnet und zu bedenken gibt, sich von einer reichen Frau aushalten zu lassen, sei leichter zu ertragen, als sich den Reichtum „saurlich [zu] erarbeiten". (*RP* 680) Er entspricht dem Bild des Geldbesitzers, der die Abkehr von Gott billigend in Kauf nimmt und verkündet: „[W]er sich vor dem Teuffel förcht/ wird nicht reich." (*RP* 666) Entsprechend Simplicissimi Warnung, man könne „nicht Gott und dem Mammon zugleich dienen", (RP 702) stellt Collybius die Figur dar, die ihr Streben vollkommen nach dem Gelderwerb ausrichtet. Als Großhändler verkörpert er den Bereich, der in Ortwin Lämkes Analyse des Geldmotivs im Zyklus Grimmelshausens als makroökonomisch bezeichnet wird: „Das Geld bleibt in einem überschaubaren Bereich der Mikroökonomie, im

49 Lämke, Zirkulationsmittel und hermeneutischer Zirkel (wie Anm. 12), S. 135.
50 Deupmann, Geldverhältnisse (wie Anm. 13), S. 177.

Dorf, einer Landschaft, eine notwendige und nützliche Sache. […] In der Sphäre der Makroökonomie eignet dem Geld magische Qualität, eine unerklärliche, verführerische, satanische Macht.“[51] Aus diesem Primat des Gebrauchswerts ergibt sich eine Ablehnung des abstrakten Tauschwertprinzips: Wie Lämke erläutert, bleibt der Fetischcharakter der Ware im 17. Jahrhundert unerkannt,[52] eine vollständig wirtschaftliche Argumentation ist Grimmelshausen und der zeitgenössischen Geldtheorie daher nicht möglich. Da man die ökonomischen Verhältnisse nicht vollständig durchdringen kann, muss auf der Ebene des gesellschaftlichen Scheins angesetzt werden, woraus der Rückgriff auf religiöse Erklärungsmuster folgt. Grimmelshausen kann das Streben nach Reichtum deshalb nur als wider den Willen Gottes ablehnen, denn „[f]ür das gläubige Individuum sind alle Widersprüche der menschlichen Natur und der menschlichen Sozietät, die für den skeptischen Betrachter nicht zu durchschauen sind, aufgehoben in einer letzten Gewissheit, einer Theodizee.“[53] In diesem Sinne kann es sich bei undurchsichtiger Geld- und Warenzirkulation nur um „die Strick des Teufels“ (*RP* 702) handeln, auf die sich einzulassen als Sünde gilt.

Neben dem Umstand, dass der Fernhandelskaufmann im *Rathstübel Plutonis* sein moralisches und religiöses Fehlverhalten bewusst begeht, zeichnen ihn weitere Merkmale aus, die auf die makroökonomische Sphäre abheben. So listet Collybius Beispiele auf, die belegen sollen, „daß sich der Kauffhandel am allerbesten schickt zur Kunst reich zuwerden.“ (*RP* 705) Er bezieht sich dazu explizit auf den Großhandel und den Nutzen von „vertrauliche[r] Correnspondentz mit außländischen Kauffleuten“. (*RP* 705) Aber gerade der Handel mit dem Ausland unterliegt im Merkantilismus strengen Reglementierungen, denn die Förderung der nationalen Wirtschafts- und Handelskraft gilt als Maxime staatlicher Wirtschaftspolitik.[54] Internationale Wirtschaftstätigkeit ist demnach in erster Linie der Staatsraison verpflichtet. Dass Collybius vertraulich mit dem Ausland handelt, unterstellt ihm betrügerische Absichten, denn er ist auf den eigenen, nicht den nationalen Vorteil bedacht. Zudem ist

51 Lämke, Zirkulationsmittel und hermeneutischer Zirkel (wie Anm. 12), S. 146.

52 Lämkes Argumentation erweckt allerdings den Eindruck, die Marxsche Analyse sei der historische Wendepunkt, der zum allgemeinen Verständnis der kapitalistischen Logik beigetragen habe. Dass dem nicht so ist, belegen antisemitische Argumentationsmuster, die auch heute noch elementarer Bestandteil vieler Kapitalismuskritiken sind.

53 Breuer, Grimmelshausens simplicianische Frömmigkeit (wie Anm. 1), S. 217.

54 Vgl. Rolf Walter: *Wirtschaftsgeschichte. Vom Merkantilismus bis zur Gegenwart.* Köln [5]2011, S. 43.

seine Tätigkeit nicht von Fleiß gekennzeichnet, vielmehr sieht er den Handel als „am aller bequemlichsten“ (*RP* 705) an, um zu Reichtum zu gelangen. Das verweist darauf, dass seine Tätigkeit „nicht von ‚ehrlicher‘ Arbeit geprägt“[55] ist. Stattdessen ist sie gesellschaftlich unproduktiv, was im *Rathstübel* gleichermaßen für Coryphæa, Courage und Aron gilt:

> The proximity of Aaron the money-lender to an actress and a prostitute/gypsy not only marks his exclusion from honourable society, but also equates the affinities linking venality (the actress, Courasche), deception (the actress), and the worship of money (Aaron) with a lack of Christian values or virtues. […] none of the three produces "useful" material products for society.[56]

Linda Ellen Feldman vertritt damit eine der wenigen Positionen, die die Jüdinnen und Juden in Grimmelshausens Werk kritisch beleuchten.[57] Sie interpretiert diese drei Figuren des *Rathstübels* zu Recht als Gegenpol zum christlichen Wertekanon, übersieht allerdings den Kaufmann, dessen negative Verbindung mit dem Geld vordergründig als viel deutlicher als im Fall Arons erscheint. Da Collybius aber keine außerständische Figur ist, fällt er durch das Raster Feldmans, der es um den Nachweis des Juden als „das gesellschaftlich Andere“[58] geht. Da sie die ökonomische Komponente der Judenfeindlichkeit in Grimmelshausens Schriften nicht systematisch berücksichtigt, entgehen ihr die „jüdischen Merkmale“, die das Handelsgewerbe für den Autor ausmachen.

Die Charaktermerkmale der Skrupellosigkeit, des Geizes und der betrügerischen Absicht kennzeichnen auch den Kaufmann im *VN II*, der ebenfalls gewissenloser erscheint als die jüdischen Figuren im Text. Ähnlich wie er ist Collybius im *Rathstübel Plutonis* das Negativbeispiel, das der christlichen LeserInnen als Abschreckung dienen soll und hervorhebt, dass ChristInnen dieser sündigen Verlockung auch verfallen können. Da Aron als Jude ohnehin jenseits dieser Moralvorstellungen steht, eignet er sich weniger gut als Beispiel für christliches Fehlverhalten. Dennoch zeichnet sich das Handelsgewerbe bei Grimmelshau-

55 Lämke, Zirkulationsmittel und hermeneutischer Zirkel (wie Anm. 12), S. 147.

56 Linda Ellen Feldman: Modelling Difference. The Construction of Jewish Identity in Grimmelshausen's „Vogelnest II“ and „Rathstübel Plutonis“. In: *Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für Germanistik* 28 (1995), S. 285–306, hier S. 289–290.

57 Feldman nimmt in ihrer Analyse eine Unterscheidung zwischen aschkenasischem und sephardischem Judentum vor, für sie ist Aron ein Vertreter der in der zeitgenössischen Lebenswelt alltäglichen Aschkenasim. Ihm komme die Rolle „des antithetischen Anderen“ innerhalb des Gesprächs zu.

58 Vgl. Feldman, Modelling Difference (wie Anm. 56), S. 289–290.

sen durch eben diese unchristlichen Eigenschaften aus und Aron ist als „Jude" und als Händler in zweierlei Hinsicht mit der Zirkulationssphäre verbunden.

2.2 Die Integration Arons in das Gesprächspiel

Im *Rathstübel Plutonis* werden drei Situationen geschildert, in denen Arons außergesellschaftliche Stellung thematisiert wird und die es erforderlich machen, den Juden aktiv zu integrieren. Zunächst macht Grimmelshausen die unrealistische Teilnahme des Juden am Gesprächspiel möglich, indem er ihn zwingen lässt. Breuer merkt im Kommentar zum gewaltsamen Vorgehen des Fürsten nur an, dass dieser hier „gewaltsam die alte Ständeordnung [verändere]".[59] Auch Joachim J. Boeckh spielt sein Vorgehen als „mehr oder weniger gewaltsam"[60] herunter. Vielmehr wendet Secundatus aber schlicht Gewalt gegen Aron an, dem an der Runde teilzunehmen Unbehagen bereitet: Wie Gutsche feststellt, „offenbart die Textstelle die Willkür des Monarchen".[61] Dass hier ein absolutistischer Souverän Gewalt gegen einen Juden anwendet als Außerkraftsetzen der Ständeordnung zu lesen, ist nicht nachvollziehbar und verharmlost den Vorgang. Einen erneuten Versuch auszuweichen unternimmt Aron, als er den Stab berühren soll, der an das „Zeremoniell des Eides"[62] erinnert. (*RP* 661) Ihm müssen also zunächst die Spielregeln erklärt werden, was erneut seine Sonderrolle markiert. Feldman sieht darin zu Recht eine Betonung der jüdischen Andersartigkeit und die Figur des Aron als eine Gegenfigur christlicher Identität, die sich wiederum über diesen Gegensatz legitimiert.[63] Und auch Gutsche erkennt die Textstelle als Betonung der „Differenz zwischen Aaron und der übrigen Gesellschaft".[64] Die Tatsache, dass Grimmelshausen seine jüdische Figur bei dem an das Gespräch anschließenden Essen zwar separiert (Aron kann aufgrund der jüdischen Speisevorschriften nicht daran teilnehmen) und

59 Breuer, *Kommentar zum Rathstübel Plutonis* (wie Anm. 5), S. 1036.

60 Joachim J. Boeckh: Grimmelshausens „Rathstübel Plutonis". In: *Acta litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae* 2 (1959), S. 347–367, hier S. 350.

61 Gutsche, *Zwischen Abgrenzung und Annäherung* (wie Anm. 8), S. 239.

62 Breuer, *Kommentar zum Rathstübel Plutonis* (wie Anm. 5), S. 1037.

63 Vgl. Feldman, Modelling Difference (wie Anm. 56), S. 291–292.

64 Gutsche, *Zwischen Abgrenzung und Annäherung* (wie Anm. 8), S. 240.

damit ihre Position erneut benennt, ihr aber immerhin durch „die Meuder auß Mitleyden ein Par Eyer“ (*RP* 741) spendieren lässt, wird von der Forschung als Akt der „Toleranz“[65] gewertet.

Folgt man allerdings Nicola Kaminskis Interpretation, erfährt der utopische Ort unter der Linde und die gemeinsame Mahlzeit eine grundlegende Bedeutungsverschiebung: Unter Verweis auf die „traditionelle Verwechslung der mythologischen Gestalten“[66] im Titel stellt sie fest, dass „der Genitiv zu Πλοῦτος doch Πλούτου, nicht ‚Plutonis‘ [wäre]. Letzterer situiert vielmehr […] das hochsommerliche ‚Rathstübel‘ unter der schattenspendenden Linde an einem […] wirklich schattigen Ort: im Reich des römischen Unterweltgottes Pluto.“[67] Auf diese Interpretation verweist Gutsche zwar ebenfalls,[68] übersieht aber, dass vor diesem Hintergrund auch die gemeinsame Mahlzeit am Ende des Traktats einen neuen Sinn erfährt, „vermag doch aus Plutos Reich nur der wieder in die Oberwelt zurückzugelangen, der dort nichts zu sich genommen hat.“[69] Diese Lesart setzt voraus, dass Aron trotz seiner Speisevorschriften ebenfalls etwas essen muss, damit das Motiv des „Totengespräch[s]“[70] aufgeht. Zusätzlich entdeckt Gutsche eine „Verbindung zwischen Eiern und Gewinn“,[71] die die Meuder mit der Geschichte über die gewinnbringenden Eier ihrer „Meuder Großmeuder“ (*RP* 686–687) herstellt. Die Eier bekommen so eine weitere Bedeutung als „dem Juden“ „angemessene Speise.“[72]

Grimmelshausen gelingt es insgesamt dreimal, die gesellschaftlich reale Separation der jüdischen Bevölkerung aufzuzeigen und literarisch zu umgehen, was allerdings nicht mit der Absicht zu verwechseln ist, sie zu überwinden. Zunächst die Gewaltanwendung des Fürsten, dann die Beschwichtigungen der Gruppe, die dem Juden die Spielregeln erläutert, und abschließend die servierten Eier ermöglichen dem Autor, auf die Sonderrolle des Juden zu verweisen und ihn trotzdem formal zu integrieren. Dies geschieht aber nicht aus sozialen „Integrationsbemühun-

65 Breuer, Antisemitismus und Toleranz in der frühen Neuzeit (wie Anm. 27), S. 40.
66 Breuer, *Kommentar zum Rathstübel Plutonis* (wie Anm. 5), S. 1032.
67 Nicola Kaminski: ‚Gespräch über die Poesie‘? Der „Abentheurliche Simplicissimus“ aus der Perspektive von Grimmelshausens „Rathstübel Plutonis“. In: *Simpliciana* XXIX (2007), S. 285–299, hier S. 287.
68 Vgl. Gutsche, *Zwischen Abgrenzung und Annäherung* (wie Anm. 8), S. 235.
69 Kaminski, Gespräch über die Poesie (wie Anm. 67), S. 289.
70 Kaminski, Gespräch über die Poesie (wie Anm. 67), S. 288.
71 Gutsche, *Zwischen Abgrenzung und Annäherung* (wie Anm. 8), S. 242.
72 Gutsche, *Zwischen Abgrenzung und Annäherung* (wie Anm. 8), S. 242.

gen“[73] heraus, vielmehr enthalten die Gastfreundlichkeit der Meuder und die Gewalt des Secundatus eine erzählerisch notwendige Funktion. Denn nur, wenn Aron teilnimmt, was in der zeitgenössischen Lebenswelt so unrealistisch bleibt, dass es erklärungsbedürftig ist, kann Grimmelshausen die jüdische Figur für seine Kritik nutzen. Dass das Gesprächspiel mit dem harmonischen Bild einer gemeinsamen Mahlzeit seinen Abschluss findet, ist der satirische Spiegel, in dem der Autor seine Gesellschaft darstellt.

Ein weiterer Hinweis auf die Hervorhebung der jüdischen Andersartigkeit findet sich in einer Äußerung Knans, der auf die christliche Eigenverantwortung hinweist, sich von den Gefahren abzugrenzen, die von jüdischen Handelsgeschäften ausgehen:

> Dort vom Aron wil ich nichts sagen/ dann mit ihnen zuhandlen/ stehet in eines jeden freyen Willen/ und die Juden alle mit einander könden mir nichts/ wie ihr underschiedliche Leuth under einandern thut/ abnöhtigen/ wann ich nicht selbst mich in die Gefahr gebe/ und mich ihnen freywillig underwerffe. (*RP* 710)

Er betont so die Existenz einer in sich geschlossenen jüdischen Gemeinschaft, mit der sich geschäftlich nur unter Vorsicht einzulassen ist. Für Grimmelshausen scheint eine Koexistenz zwischen Christentum und Judentum unproblematisch zu sein, sofern sich die ChristInnen nicht vom tugendhaften Weg Gottes abbringen lassen. Diese Verführungsgefahr geht vom Judentum zwar aus, die Verantwortung, dieser zu widerstehen, liegt aber für den Satiriker bei den christlichen Gläubigen selbst.

Ahistorisch ist es dagegen, dieses Verhältnis Grimmelshausens gegenüber dem Judentum mit dem Konzept der ‚Toleranz‘ zu beschreiben, wie es zum Beispiel Breuer versucht. So spielt die Debatte um die „Duldsamkeit in Religionsdingen“[74] sozialgeschichtlich erst im 18. Jahrhundert eine Rolle und ist zunächst „nur selten universal“,[75] umfasst sie doch meist nur die christlichen Konfessionen. Die Forderung nach der rechtlichen Gleichstellung der Jüdinnen und Juden kommt erst im 19. Jahrhundert hinzu. Zudem geht es in der aufklärerischen Auseinandersetzung mit dem Konzept immer auch um rechtliche, politische und ökonomische Konsequenzen für die Gruppe, die toleriert werden soll.[76] Im *Rathstübel Plutonis* dagegen findet sich kein Beleg dafür, dass Grimmelshausen

73 Sprenger, Judentum – Christentum (wie Anm. 14), S. 36.

74 Günter Gawlick: ‚Toleranz‘. In: *Lexikon der Aufklärung. Deutschland und Europa*. Hrsg. von Werner Schneiders. München 1995, S. 412–414, hier S. 412.

75 Gawlick, Toleranz (wie Anm. 74), S. 413.

76 Vgl. Gawlick, Toleranz (wie Anm. 74), S. 413.

rechtliche Verbesserungen der jüdischen Bevölkerung begrüßen würde, geschweige denn, dass er sogar „gleiches Recht für alle“[77] einfordert. In diesem Sinne legt die Forschung der Frage nach dem Judenbild des frühneuzeitlichen Autors einen Begriff zugrunde, der vollkommen ungeeignet ist, dieses zu beschreiben – selbst wenn es ein tatsächlich progressives Bild wäre. Ebenso unzutreffend ist die Vorstellung von religiösen Vorurteilen, wie sie beispielsweise Peter Heßelmann in seinem Aufsatz[78] vertritt. Denn würde es sich bei Antisemitismus lediglich um ein Vorurteil handeln, wäre Horch in seiner Schlussfolgerung zuzustimmen, der die „Eier-Episode“ zwischen Meuder und Aron als vorbildlich bewertet:

> Wäre der alltägliche Umgang von Christen und Juden selbstverständlich gewesen, dann wäre eine Änderung der Gleichstellungsgesetze durch die Nationalsozialisten wohl kaum möglich gewesen, ja es hätte nie zum gesellschaftlich und staatlich sanktionierten Antisemitismus kommen können.[79]

An diesem Beispiel wird erneut deutlich, dass den Forschungsbeiträgen zu Grimmelshausens Judenbild ein verharmlosender Antisemitismusbegriff zugrunde liegt. Denn Horch suggeriert mit dieser Aussage, dass es allein größerer Vertrautheit bedarf, um Judenhass unmöglich zu machen – sie hätte sogar den Holocaust verhindern können. Dagegen muss betont werden, dass Antisemitismus als Ideologie keiner realen Jüdinnen und Juden bedarf, die besser kennengelernt werden könnten. Bei der Gleichsetzung mit Vorurteilen (oder Fremdenhass und Rassismus) werden die Opfer austauschbar gemacht und dabei übersehen, dass „das antisemitische Projektionsobjekt […] zwar willkürlich [ist], aber nicht zufällig gewählt.“[80] Denn der entscheidende Unterschied liegt in der Vorstellung einer abstrakten, hintergründigen Macht, die den Antisemitismus zum Welterklärungsmodell erhebt.[81]

77 Horch, Die Neugier des Satirikers (wie Anm. 15), S. 352.

78 Heßelmann, Zum Judenbild bei Grimmelshausen (wie Anm. 3), vgl. dort beispielsweise S. 127.

79 Horch, Die Neugier des Satirikers (wie Anm. 15), S. 353.

80 Samuel Salzborn: *Antisemitismus als negative Leitidee der Moderne. Sozialwissenschaftliche Theorien im Vergleich*. Frankfurt a. M. 2010, S. 322.

81 Vgl. Salzborn, *Antisemitismus als negative Leitidee der Moderne* (wie Anm. 80), S. 158–159.

3. Aron, „der Hofjude": Die Verbindung „des Juden" mit der Macht

Im dritten Gespräch schließlich, nachdem mit Courage und Springinsfeld zwei weitere simplicianische Figuren an dem Spiel teilnehmen, sollen alle Anwesenden „eine Histori anzehlen […]/ was massen eine und andere Person in der jenigen *profession*, in deren er vermeinet/ daß man am besten darinn prosperieren könte reich werden". (*RP* 688) Vor allem in diesem dritten Gespräch wird deutlich, wie sehr die einzelnen Figuren in ihrer jeweils eigenen Lebensrealität verhaftet sind: Entweder sie suchen Beispiele dafür, wie Personen ihres Standes zu Reichtum gelangt sind, oder sie schildern ihre jeweils persönliche Realität und verdeutlichen so die Unmöglichkeit, in ihrem Stand zu Reichtum zu gelangen.

Nur Aron kommt als einziger auf die Idee, seinen Stand mit dem des Fürsten tauschen zu wollen: „Keinen andern/ Herr/ alß einen solchen/ wie ewer Herrlichkeit mit einem begabet ist." (*RP* 723) Der Jude ist also als einzige Figur des Gesprächspiels in der Lage, sich in den Adelsstand hinein zu wünschen. Dieser Wunsch unterstreicht erneut seine Position außerhalb der Gesellschaft, denn er stellt die gottgewollte Ständehierarchie infrage, indem er ihn äußert. Für die anderen beteiligten Personen kommt eine derart radikale Transformation sozialer Ordnung nicht einmal im Rahmen eines Spiels, das „nur zur Kurtzweil" (*RP* 661) dient, in Betracht. Grimmelshausen charakterisiert seinen jüdischen Händler also als eine Kraft, die die gesellschaftliche Ordnung zersetzen will und die nicht nur das Streben nach Reichtum kennzeichnet, sondern auch nach Macht. Dies gelingt ihm vor allem durch die Verbindung zwischen Aron und dem Fürsten: Indem Secundatus den Juden erhöht, als er ihn neben sich auf die Bank zwingt, nicht, indem er es gewaltsam tut, verändert er tatsächlich die gesellschaftlichen Strukturen innerhalb der Runde. Denn der erhöhte „Viehjude" enthält durch seine Position bereits auf dem Titelkupfer neben seiner tatsächlichen Rolle auch die Assoziation „des Hofjuden", der im Absolutismus zu vermeintlicher Macht gelangt.

Das Hofjudentum, das im 17. und 18. Jahrhundert entsteht, ist ein Produkt des Merkantilismus als Wirtschaftsform: „Die Judenpolitik des fürstlichen Absolutismus folgt […] dem Grundsatz, daß man dem Staat eine aktive Handelsbilanz verschaffen müsse und daß hierfür von der Wirtschafts- und Steuerkraft der Juden Gebrauch zu machen sei."[82] Die

---

82 *Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit* (wie Anm. 29), S. 106.

teure Kriegsführung und die „verschwenderische Prachtentfaltung“[83] am absolutistischen Hof machen zunehmend loyale Finanziers und Bankiers notwendig. Dass diese Aufgaben vor allem Juden zufallen, hängt mit deren Abhängigkeit von ihrem jeweiligen Herrscher zusammen: „Der Hofjude muss [...] alles übernehmen, was man ihm zumutet [...], [will] er nicht seine Stellung, sein Vermögen, seine Sicherheit, ja sein Leben aufs Spiel setzen.“[84] Vor allem die kreativen Formen der Geldbeschaffung, die mittels Münzinflation das Geld von der armen Bevölkerung auf die immer reicheren Herrscher umverteilt, ist Aufgabe der jüdischen Hoffaktoren und trägt ihnen den Hass der christlichen Bevölkerung ein.[85] Grimmelshausen bildet dieses Verhältnis der zeitgenössischen Herrscher zu „ihren Juden“ in dem Verhältnis zwischen Secundatus und Aron ab, allerdings nicht, um es als ausbeuterisch zu kritisieren.

Stattdessen verdeutlicht und kritisiert er an dieser Verbindung die Brüche, die in der Ständegesellschaft der Frühen Neuzeit entstehen: Während der Fürst die bestehende Ordnung repräsentiert, in der die gesellschaftliche Stellung und Macht ausschließlich durch Geburt erworben wird, verweist das Bild „des Hofjuden“ auf eine Gesellschaft, in der Macht in erster Linie von Geldbesitz abhängt. Denn die bestehende Ordnung verändert sich im Merkantilismus insofern, als dass sich der absolutistische Hof ökonomisch neu verortet:

> Waren in früheren Epochen die Herrschenden unmittelbar repressiv, so daß sie den Unteren nicht nur die Arbeit ausschließlich überließen, sondern die Arbeit als die Schmach deklarierten, die sie unter der Herrschaft immer war, so verwandelt sich im Merkantilismus der absolute Monarch in den größten Manufakturherren. Produktion wird hoffähig.[86]

Diese „Verkleidung der Herrschaft in Produktion“[87] begründet für Horkheimer und Adorno die ökonomische Komponente des bürgerlichen Antisemitismus. Dieser bildet sich im 17. und 18. Jahrhundert heraus, weil sich die Form der Herrschaft von personal zu abstrakt ändert. „Der Jude“, vor allem „der Hofjude“, gilt als Ausdruck dieses Formwandels, denn er scheint von ihm zu profitieren. Es heftet sich deshalb das Unbehagen über die gesellschaftlichen Umbrüche an ihn, weil er seit langem mit Geld identifiziert wird: „Die Juden hatten die Zirkulationssphäre nicht

83 *Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit* (wie Anm. 29), S. 107.
84 *Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit* (wie Anm. 29), S. 111.
85 Vgl. *Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit* (wie Anm. 29), S. 111.
86 Horkheimer, Adorno, Elemente des Antisemitismus (wie Anm. 22), S. 182.
87 Horkheimer, Adorno, Elemente des Antisemitismus (wie Anm. 22), S. 182.

allein besetzt. Aber sie waren allzu lange in sie eingesperrt, als daß sie nicht den Haß, den sie seit je ertrugen, durch ihr Wesen zurückspiegelten.“[88] Das bedeutet, dass die lange Festlegung auf die Zirkulationssphäre (etwa durch den Ausschluss von den handwerklichen Gilden) dazu führt, dass „der Jude“ mit dieser in eins gesetzt wird. Die Charakteristika, die der Zirkulationssphäre und dem Geld zugeschrieben werden (und auch real zukommen), werden auch an „dem Juden“ ausgemacht, die gesellschaftlichen Verhältnisse im Antisemitismus also personalisiert.

Breuer dagegen sieht in der „Macht des absolutistischen Monarchen und d[er] wohlwollende[n] Gesprächsbereitschaft seiner Untertanen“[89] die Voraussetzung für soziale Veränderungen und liest die Erhöhung Arons deshalb als Forderung Grimmelshausens nach diesen. Er übersieht dabei wiederholt die enge Verbindung zwischen dem abstrakten Bereich der Geldzirkulation und der jüdischen Figur in diesem Traktat, was erklärt, warum er den Verweis auf das Hofjudentum erkennt, ohne ihn im Detail zu interpretieren. Gutsche dagegen hält die These in Bezug auf die Sitzposition Arons zwar für „[e]inleuchtend“,[90] findet im Text „jedoch keine Hinweise darauf, dass [er] als Hoffaktor figuriert.“[91] Dass sie ihn lediglich als Viehhändler sieht, erklärt, warum ihre Interpretation stellenweise unschlüssig bleibt.

3.1 Das Bündnis des Fürsten mit „dem Juden“

Vor allem der Dialog zwischen Aron und Secundatus im dritten Gespräch ist für die Forschung der Grund, Grimmelshausen ein positives Judenbild zuzuschreiben. Denn inhaltlich geht es darin, ebenso wie in dem anschließenden Discurs, mit dem Simplicissimus das Gesprächspiel abschließt, um die wirtschaftlichen Praktiken des Absolutismus. Damit richtet sich die Kritik in diesem Teil des Traktats in erster Linie gegen das zeitgenössische Fürstentum.[92] Der Dialog „zwischen zwei sozial extrem unterschiedlichen Gesprächspartnern“[93] scheint den meisten Forschungspositionen dazu zu dienen, die Situation der „ausgebeuteten Untertanen“[94] zum Ausdruck zu bringen und die Herrschenden ab-

88 Horkheimer, Adorno, Elemente des Antisemitismus (wie Anm. 22), S. 183.
89 Breuer, Antisemitismus und Toleranz in der frühen Neuzeit (wie Anm. 27), S. 38.
90 Gutsche, *Zwischen Abgrenzung und Annäherung* (wie Anm. 8), S. 244.
91 Gutsche, *Zwischen Abgrenzung und Annäherung* (wie Anm. 8), S. 244.
92 Vgl. Breuer, *Kommentar zum Rathstübel Plutonis* (wie Anm. 5), S. 1026.
93 Horch, Die Neugier des Satirikers (wie Anm. 15), S. 351.
94 Horch, Die Neugier des Satirikers (wie Anm. 15), S. 351.

zustrafen. Der Fürst bediene sich dabei der „alten Vorurteile gegenüber den Juden“[95], wenn er Aron mit „Rabbi Mauschele“ anredet und ihm unterstellt, „mit [s]einem Spieß […] und ohne Beobacht- und Beängstigung [s]eines gewissenlosen Gewissens durch allerhand Vortheil/ List und Betriegerey [seinen Gewinn zu] erschachern“. (*RP* 722) Zunächst ist für Secundatus nicht vorstellbar, dass sich Aron einen anderen Beruf wünschen könnte, als den eines jüdischen Händlers. Er greift dazu auf die Konstruktion fehlender Moralvorstellungen im Judentum zurück, indem er Aron ein Gewissen zu haben abspricht. Die antijüdischen Stereotype finden an kaum einer Stelle im Text so explizit ihren Ausdruck und bis auf den Juden selbst widerspricht ihnen zunächst niemand. Laut Breuer diskreditiere sich Secundatus allerdings selbst durch seine eigene Unglaubwürdigkeit[96] und vor allem Arons Verteidigungsrede, in der er die sozialen Missstände anprangert, in denen Jüdinnen und Juden leben und die als solche „einmalig in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts“[97] sei, wird in der Interpretation größeres Gewicht beigemessen. So lasse Grimmelshausen nach Heßelmann den Juden „Sozialkritik [üben], indem er sich gegen verbreitete Vorurteile wendet“.[98] Und nach Horch gehe es „[i]n Aarons Replik […] um nicht mehr und nicht weniger als um gleiches Recht für alle – ein Jahrhundert vor der Französischen Revolution.“[99]

Keine Beachtung findet die Tatsache, dass der Fürst selbst seine Abwertung nach Arons Gegenrede relativiert: „Es bedarff hier nicht/ dich und dein aufrichtig Geschlecht zuentschuldigen/ weil der Ruff ewers Wolverhaltens/ und wie getreulich und ohne einige Betriegerey ihr handelt/ ohne daß durch die gantze Welt genugsam erschallet“. (*RP* 723) Secundatus, dessen gesellschaftliche Funktion in dieser Textstelle offensichtlich im Fokus der Kritik steht, begegnet dem jüdischen Viehhändler zunächst mit der üblichen Judenfeindlichkeit, nur um anschließend genau das Gegenteil zu behaupten. Nach Breuer versucht er, die „bittere Anklage durch Ironie abzutun“,[100] allerdings wird diese Lesart nicht näher begründet. Auch Gutsche vermutet eine „Ironie hinter Secundatus Einlassung“,[101] betrachtet die Textstelle aber sehr aus dem Zusammen-

95 Breuer, Antisemitismus und Toleranz in der frühen Neuzeit (wie Anm. 27), S. 38.
96 Vgl. Breuer, Antisemitismus und Toleranz in der frühen Neuzeit (wie Anm. 27), S. 38.
97 Breuer, *Kommentar zum Rathstübel Plutonis* (wie Anm. 5), S. 1056.
98 Heßelmann, Zum Judenbild bei Grimmelshausen (wie Anm. 3), S. 126.
99 Horch, Die Neugier des Satirikers (wie Anm. 15), S. 352.
100 Breuer, Antisemitismus und Toleranz in der frühen Neuzeit (wie Anm. 27), S. 39.
101 Gutsche, *Zwischen Abgrenzung und Annäherung* (wie Anm. 8), S. 238.

hang gerissen. Dem ist zu entgegnen, dass der Fürst vielmehr empfänglich zu sein scheint für die Argumentation des Juden, so erkennt er die Klugheit von Arons Berufswunsch an: „Du bist kein Narr/ dann ich bin schon reich“. (*RP* 723) Auch bezieht er sich im Folgenden mehrmals positiv auf dessen Ratschläge, der die Staatseinnahmen „fein genau zusamen [zu halten]“ (*RP* 723) empfiehlt. Für den Fürsten hat der Jude demnach eine Kompetenz in wirtschaftlichen Fragen, was bereits zu Beginn des Traktats der Grund für dessen Teilnahme an dem Spiel ist und sich hier konkretisiert.

Aron selbst wird in diesem Dialog als eine Person gezeichnet, die nach Macht strebt und sich ökonomisch als äußerst kundig erweist. Diese Kenntnisse bezeichnet Breuer als „rationale Finanzprinzipien“,[102] die sich allerdings mehr durch Geiz, als durch Rationalität auszeichnen: Geiz „tendiert zur Akkumulation toten Kapitals und damit zur Stilllegung des ökonomischen Kreislaufs, auf dem der öffentliche Wohlstand beruht.“[103] Der assoziierte „Hofjude“ rät hier also dazu, die Finanzen des Fürstentums diesem Kreislauf zu entziehen und stößt damit bei Secundatus auf Zustimmung. Die beiden vertreten offensichtlich zusammen den fürstlichen Absolutismus und dessen Finanzpolitik, von der vor allem der Hof selbst profitiert. Dagegen sei Arons Verteidigungsrede etwa für Hans Dieter Gebauer zusammen mit den Beiträgen Knans und Coryphæas ein Beleg dafür, „daß Grimmelshausen im Rathstübel Plutonis über das zu seiner Zeit übliche Maß hinaus Minderheiten und benachteiligte Schichten zu Wort kommen l[ieße] und sich für deren Rechte einsetz[e].“[104] Letzteres erscheint fraglich, sobald man die unterschiedlichen Funktionen der Reden miteinander vergleicht: Während Knan und der Ich-Erzähler Erich anlässlich der Klage des Bauern beginnen, über die gesellschaftliche Rolle und Position des Bauernstandes zu diskutieren, verhallt Arons Beitrag nahezu unkommentiert. Die Ansprache eines Juden, der das Judentum verteidigt, dient hier wohl in erster Linie dazu, den für „jüdische Argumente“ zugänglichen Fürsten zu überzeugen. Gutsche befindet merkwürdigerweise beide, die Kritik Arons und des Knans, für „ungehört“[105] und relativiert so immerhin deren positive Wirkung – findet es aber „bemerkenswert, dass hier der […] Klage eines Juden so

102 Breuer, Antisemitismus und Toleranz in der frühen Neuzeit (wie Anm. 27), S. 39.

103 Deupmann, Geldverhältnisse (wie Anm. 13), S. 178.

104 Hans Dieter Gebauer: *Grimmelshausens Bauerndarstellung. Literarische Sozialkritik und ihr Publikum*. Marburg 1977 (Marburger Beträge zur Germanistik 53), S. 240.

105 Gutsche, *Zwischen Abgrenzung und Annäherung* (wie Anm. 8), S. 241.

viel Raum eingeräumt wird.“[106] Vor diesem Hintergrund attestiert sie dem *Rathstübel* auch eine uneindeutige Position, ein „Dazwischen“[107] hinsichtlich seiner judenfeindlichen Elemente.

Die Anspielung auf den „Aufstieg jüdischer Hoffaktoren“[108] sieht Breuer zu Recht, allerdings zieht er für die Charakterisierung des Juden nicht die richtigen Schlüsse daraus. Stattdessen richtet sich die hauptsächliche Kritik zwar tatsächlich gegen das absolutistische Fürstentum in Person von Secundatus. Dass dieser aber bereit ist, sich zu seinen Zwekken mit dem Judentum einzulassen, erscheint als eigentlicher Skandal. Daneben enthält die Anklage Arons auch eine Mahnung an die christliche LeserInnenschaft. Denn Grimmelshausen lässt ihn verkünden: „[M] an legt uns zu/ daß wir durch Betriegerey die Christen beseblen/ verschweigt aber allerdings/ daß dieselbe Kunst under ihnen auch üblich“ (*RP* 722) und bringt damit erneut zum Ausdruck, dass er innerhalb des *Rathstübel Plutonis* eine Funktion erfüllt, nämlich die Abwertung des Strebens nach Geld als „jüdische Eigenschaft“. Auch ChristInnen können dieser Sünde verfallen, was für die Argumentation des Autors aber nicht bedeutet, entsprechend der Klage Arons das „jüdische Fehlverhalten“ zu relativieren. Die Kritik am Absolutismus, personalisiert in Secundatus, findet vielmehr ihren Ausdruck in der Nähe zu dem jüdischen Händler, der als personalisierte Geldgier erscheint.

3.2 Aron, „der verweiblichte Jude“: Verkleidung und Täuschung

Im 59. Apophthegma wiederholt Aron nahezu wortgleich eine Aussage Coryphæas (*RP* 668) über die Möglichkeit, aufwändige Kleidung „auff der Gandt und auff dem Grempelmarckt“ (*RP* 670) zu erwerben. Was für Boeckh erste Ermüdungserscheinungen im Verlauf des Spiels sind[109] und von Gutsche lediglich beschrieben wird,[110] stellt erneut eine Nähe zwischen dem Juden und der Schauspielerin her. Beide betonen, dass prunkvolle Kleidung aus beruflichen Gründen nötig sein kann, aber mit dem Erwerb gebrauchter Sachen auch in diesem Fall dem Gebot der Sparsamkeit Genüge getan werde. Diese Aussagen der zwei Figuren verbindet sie über das Motiv des Verkleidens.

106 Gutsche, *Zwischen Abgrenzung und Annäherung* (wie Anm. 8), S. 241.
107 Gutsche, *Zwischen Abgrenzung und Annäherung* (wie Anm. 8), S. 245.
108 Breuer, Antisemitismus und Toleranz in der frühen Neuzeit (wie Anm. 27), S. 39.
109 Vgl. Boeckh, Grimmelshausens Rathstübel Plutonis (wie Anm. 60), S. 351.
110 Gutsche, *Zwischen Abgrenzung und Annäherung* (wie Anm. 8), S. 240.

Schnittstellen zwischen Juden- und Frauenfeindlichkeit spielen für die Forschung hauptsächlich im 19. Jahrhundert als Element des modernen Antisemitismus eine Rolle. Weil die Erkennungsmerkmale „des Juden“ im Prozess der Assimilation mehr und mehr verschwinden (kennzeichnende Judenhüte oder gelbe Flecken aus der Zeit des Ghettos existieren nicht mehr), wird er in der zeitgenössischen Diskussion als simulierend und sich verstellend dargestellt[111]: „[W]ährend die Juden als unterschiedlich begriffen [werden], so [besteht] eine Facette dieser Unterschiedlichkeit in ihrer unheimlichen Fähigkeit, genau wie alle anderen auszusehen.“[112] Das Motiv der Täuschung, der Verstellung und der Imitation besteht für „die Frau“ bereits seit dem 18. Jahrhundert[113] und trägt nun zur „Verweiblichung des Juden“ bei. Im 17. Jahrhundert spielt diese Parallelisierung zwar noch keine Rolle, sind Jüdinnen und Juden doch deutlich als solche markiert. Allerdings findet man „[e]inen Hinweis auf die Gleichsetzung des Juden mit der Frau [bereits] im christlichen Mittelalter bisweilen [in dem] Volksglauben, der die angeblichen Ritualmorde mit einem spezifischen Makel der Juden erklärt […]: der männlichen Menstruation.“[114] Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, ob möglicherweise auch bei Grimmelshausen ein Vergleich zwischen dem in seiner Literatur vertretenen Frauenbild und der an Aron zum Ausdruck kommenden Judenfeindlichkeit fruchtbar sein kann.

Grimmelshausens Frauenbild ist, darin ist sich die Forschung weitgehend einig, ein durchweg negatives. Vor allem in Zusammenhang mit Liebesbeziehungen aller Art, die „Folgen einer viehischen Brunst [sind], die den Menschen erniedrigt und in Sünde stürzt. Darüber hinaus haftet

111 Christina von Braun: Zur Bedeutung der Sexualbilder im rassistischen Antisemitismus. In: *Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne*. Hrsg. von Sabine Schilling, Inge Stephan, Sigrid Weigel. Köln 1994, S. 23–49, hier S. 27.

112 Sander L.Gilman: Zwölftes Bild. Der ‚jüdische Körper‘. Gedanken zum physischen Anderssein der Juden. In: *Antisemitismus. Vorurteile und Mythen*. Hrsg. von Julius H. Schoeps. München 1995, S. 167–179, hier S. 177.

113 Vgl. Sigrid Weigel: Frauen und Juden in Konstellationen der Modernisierung. Vorstellungen und Verkörperungen der ‚internen Anderen‘. Ein Forschungsprogramm. In: *Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne*. Hrsg. von Sabine Schilling, Inge Stephan, Sigrid Weigel. Köln 1994, S. 333–351, hier S. 344.

114 Christina von Braun: Und der Feind ist Fleisch geworden. Der rassistische Antisemitismus. In: *Der ewige Judenhaß. Christlicher Antijudaismus, Deutschnationale Judenfeindlichkeit, Rassistischer Antisemitismus*. Hrsg. von Christina von Braun und Ludger Heid. Stuttgart 1990 (Studien zur Geistesgeschichte 12), S. 149–213, hier S. 198.

ihnen etwas durchaus Lächerliches an."[115] Vor allem weibliche Schönheit, verbunden mit der naturgegebenen Schwäche und Triebhaftigkeit „der Frau", stellen dabei die größte Verführungsgefahr für das männliche Geschlecht dar.[116] Aus dessen gottgegebenem Herrschaftsanspruch ergibt sich zwar auch, dass Männer für ihr sündiges Verhalten selbst verantwortlich sind,[117] die Ursache dafür liegt aber bei den Frauen. Ebenso, wie von der jüdischen Bevölkerung eine Gefahr ausgeht, der sich die christliche Bevölkerung zu erwehren hat, müssen sich Männer für Grimmelshausen vor der Verführung durch das weibliche Geschlecht vorsehen. Frauen sind in seinen Schriften daher Figuren, die besonders anfällig sind, zu sündigen.

Auch im *Rathstübel Plutonis* nehmen die weiblichen Figuren nur Nebenrollen ein, so vertritt in der bürgerlichen Familie vor allem Alcmæon Positionen, die von seiner Frau und Tochter Spes mitgetragen werden: „Was mein Schatz […] stattirt und gebotten/ will ich approbiert haben". (*RP* 674) Die Meuder repräsentiert mit ihrem Gatten den Bauernstand und stellt eine der wenigen ehrbaren Frauen im simplicianischen Zyklus dar, ist aber nur eine Nebenfigur[118] und wird vor allen Dingen in keiner Weise sexualisiert dargestellt, womit sie nicht für das Frauenbild steht, das Grimmelshausen ablehnt. Courage wiederholt ihren Lebenslauf und erzählt damit erneut die Geschichte ihrer Nicht-Bekehrung. Coryphæa ist gekennzeichnet durch ihren Beruf als Komödiantin und die Assoziation der Mätresse am absolutistischen Hof. Boeckh unterstellt Grimmelshausen, mit ihrer begeisterten Rede im dritten Gespräch „*Ehre und Würde des Schauspielerberufs* [Kursivsetzung im Original, A. M.-L.]"[119] darzustellen. Stattdessen lässt jener die Komödiantin schildern, wie sie ihr Publikum „an [sich] ziehen/ und mit Liebe gegen [sich] verbinden kan", (*RP* 720) es also verführt. Auch Secundatus zeigt sich zu Beginn von ihrer äußeren Erscheinung beeindruckt und platziert sie erhöht, weil sie „kein […] schlechte[s] Kleid" (*RP* 658) trägt. Erich verleitet sie im Verlauf des Gesprächs sogar zu „anderwerts herumb fliegende[n] Gedancken". (*RP* 712)

115 Gerhart Teuscher: ‚Fromme tugendhaffte Frauen' oder ‚arglistiges Weiber-Volck'? Das Frauenbild Grimmelshausens im Simplicianischen Zyklus. In: *Jahrbuch für internationale Germanistik* 16 (1984), S. 94–115, hier S. 99.

116 Vgl. Teuscher, Fromme tugendhaffte Frauen (wie Anm. 115), S. 112.

117 Vgl. Teuscher, Fromme tugendhaffte Frauen (wie Anm. 115), S. 115.

118 Vgl. Teuscher, Fromme tugendhaffte Frauen (wie Anm. 115), S. 98.

119 Boeckh, Grimmelshausens Rathstübel Plutonis (wie Anm. 60), S. 360.

Innerhalb dieser satirischen Schrift, die menschliche Fehlbarkeiten entlarvt, liegt Coryphæas Funktion darin, Verblendung und Ablenkung zu verkörpern. Ihre Sexualisierung macht sie für Männer gefährlich und ihre Lobrede auf die Schauspielkunst erscheint, satirisch gebrochen, als Ansprache einer Sündigen, die im Übrigen auch unkommentiert bleibt. Sie vereint also für Grimmelshausen diejenigen Merkmale von Weiblichkeit, die es abzulehnen gilt. Mit Aron teilt Coryphæa die erhöhte Platzierung und damit die Bilder der fürstlichen Mätresse und des jüdischen Hoffaktors, die den beiden außerständischen Figuren eine Rolle am absolutistischen Hof zuweisen. Der Vorwurf der Triebhaftigkeit richtet sich damit gegen beide, weil sie auf die gleiche Art und Weise in den Dunstkreis des sündigen Lebens am Fürstenhof assoziiert werden. In dem gemeinsamen Vorschlag, vornehme Kleidung aus zweiter Hand zu erwerben, äußert sich darüber hinaus der Vorwurf der Imitation, die beiden dazu dient, ihre Rollen zu spielen. Ebenso wie das „Mauscheln", dient auch die Verkleidung der Täuschung und Simulation, denn sie ermöglicht es „dem Juden" und „der Frau", sich zu verstellen. Diese angeblich weiblichen Charaktereigenschaften, deren Merkmal eine betrügerische Absicht ist, kennzeichnen Aron und seine Tätigkeit als Händler.

Auch wenn Juden- und Frauenfeindlichkeit in der Frühen Neuzeit noch keine systematischen Gemeinsamkeiten aufweisen, kommen sie im Fall von Aron und Coryphæa im *Rathstübel Plutonis* zum Tragen. „Der verweiblichte Jude" kann daher als weiteres antijüdisches Motiv angesehen werden, das in Grimmelshausens Traktat zumindest anklingt und das Bild, das dieser von seiner jüdischen Figur zeichnet, um eine negative Eigenschaft erweitert und somit vervollständigt.

4. Schluss

Die Figur des Aron ist durch eine Reihe antijüdischer Stereotype gekennzeichnet, die sich zum großen Teil erst durch die Analyse der Figurenkonstellationen aufdecken lassen. Dass die Forschung diese bisher vernachlässigt hat, ist die Ursache des vermeintlich positiven Judenbildes im *Rathstübel Plutonis.* Gleichzeitig hat sie aber bereits an der „Oberfläche" des Textes Offensichtliches in Richtung des philosemitischen Autors aufgelöst, den sie in Grimmelshausen gerne sehen möchte. Lediglich Gutsche und Feldman erkennen einige der judenfeindlichen Elemente, wobei auch sie der Verbindung der Figur mit dem Geld nicht konsequent nachgehen.

Bereits als „Viehjude" nimmt Aron im Laufe des Traktats die Rolle der außergesellschaftlichen Figur ein, die durch die Identifizierung mit dem Leitmotiv gekennzeichnet ist. Auf der Ebene „des Hofjuden" haftet ihm zudem der Vorwurf an, nach Macht zu streben, und seine Verbindung mit Secundatus macht ihn zu einem Teil der Kritik an diesem: Der Vorwurf, sich mit Juden einzulassen, verschmilzt mit der Kritik an den absolutistischen Wirtschaftsformen. Als „verweiblichter Jude" erscheint Aron durch seine Verbindung zu Coryphæa, mit der er die Kunst der Verkleidung und die bildliche Nähe zum absolutistischen Hof teilt. In den judenfeindlichen Elementen, die der Text aufweist, spiegeln sich die Widersprüche wider, die den gesellschaftlichen Wandel in der Frühen Neuzeit ausmachen: Während Grimmelshausen Ansätze einer Ökonomiekritik formuliert, greift er zu deren Begründung auf religiöse Argumentationsmuster zurück. Die eigentlichen Ursachen der gesellschaftlichen Veränderungen bleiben unerkannt. Auch zeigt er Brüche im System der Ständehierarchie auf, ohne diese dabei literarisch vollständig aufzuheben. Seine jüdische Figur wird mit diesem Wandel in Verbindung gebracht, sie ist elementarer Teil der Zirkulationssphäre und bekommt als dieser eine entscheidende Funktion bei der Transformation sozialer Ordnung zugewiesen. Wie andere AutorInnen auch kann Grimmelshausen die beginnende Entfaltung des Kapitalismus nicht durchdringen, sodass seine Kritik sich an dessen Erscheinungsformen heftet. Die, die zu profitieren scheinen, werden von ihm als Problem ausgemacht, nicht das Wesen des Kapitalverhältnisses.

Eine gezielt judenfeindliche Perspektive kann dieser Schrift, und damit dem Autor Grimmelshausen, wohl nicht vorgeworfen werden, denn Judenhass kommt nicht explizit zum Ausdruck. Insofern ist Gutsche zuzustimmen, die Aron mit Johann Balthasar Schupps' *Rabbi Ben Israel* vergleicht und ihn für die vielschichtigere Figur hält.[120] Trotzdem bedient Grimmelshausen sich der gängigen, judenfeindlichen Stereotype und nutzt sie für seine Kritik: „Jüdische Figuren erscheinen insofern im Rahmen der Satire als Mittel, die Verkehrungen der Welt zu entlarven."[121] Der simplicianische Autor gemahnt mit seinem Gesprächspiel sein christliches Publikum nach den Regeln der Frömmigkeit zu leben – und dies beinhaltet, alles „Jüdische" aus dem eigenen Handeln auszuschließen.

120 Vgl. Gutsche, *Zwischen Abgrenzung und Annäherung* (wie Anm. 8), S. 244–245.
121 Gutsche, *Zwischen Abgrenzung und Annäherung* (wie Anm. 8), S. 285.

Klaus-Dieter Herbst (Jena)

Noch einmal zum rechtlichen Verhältnis zwischen Autor und Verleger im Kalenderwesen des 17. Jahrhunderts. Mit einem Blick auf Grimmelshausen

1. Prolog

Bereits im 33. Band der *Simpliciana* äußerte ich mich zu der Frage, in welchem Maße Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen am Zustandekommen der Kalenderreihe des *Europäischen Wundergeschichten Calenders*, dessen erster Jahrgang für 1670 im Jahre 2006 im Stadtarchiv von Altenburg aufgefunden werden konnte, beteiligt war.[1] Die Diskussion zu diesem Problem fasse ich wie folgt zusammen: Ob bei den ersten Jahrgängen bis 1672 Grimmelshausen für die simplicianischen Erzählungen verantwortlich zeichnete, wurde im gesamten 20. Jahrhundert kontrovers diskutiert.[2] Auch nach dem Auffinden des ersten Jahrgangs ist diese Frage umstritten. Klaus Matthäus resümierte 2009: „Nach allen aufgeführten Umständen wäre eine über die bloße Zustimmung hinausgehende Mitarbeit Grimmelshausens am EWGC der Jahrgänge 1670 bis 1672 nicht völlig auszuschließen".[3] Für die nachfolgenden Jahrgänge kam Matthäus 2011 zu dem Schluß: „Von einer weiterhin bestehenden

1 Klaus-Dieter Herbst: Zum rechtlichen Verhältnis zwischen Autor und Verleger im Kalenderwesen um 1670. Mit einem Blick auf Grimmelshausen. In: *Simpliciana* XXXIII (2011), S. 319–329.

2 Einen Abriß liefert Peter Heßelmann: Die simplicianischen Jahreskalender in der Altenburger Kalendersammlung. In: *Astronomie – Literatur – Volksaufklärung. Der Schreibkalender der Frühen Neuzeit mit seinen Text- und Bildbeigaben*. Hrsg. von Klaus-Dieter Herbst. Bremen, Jena 2012 (Presse und Geschichte. Neue Beiträge 67; Acta Calendariographica. Forschungsberichte 5), S. 115–150, hier S. 126–130.

3 Klaus Matthäus: Grimmelshausen – ein Autor von Jahreskalendern. In: Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicianische Jahreskalender Europäischer Wundergeschichten Calender 1670 bis 1672 (Nürnberg), Schreibkalender 1675 (Molsheim)*. Faksimiledruck der vier Kalenderjahrgänge erstmals neu hrsg. und kommentiert von Klaus Matthäus und Klaus-Dieter Herbst. Erlangen, Jena 2009, S. 215–277, hier S. 263–264.

Autorisierung der Simplicianischen Wundergeschichten Calender durch ihn [Grimmelshausen, K.-D. H.] darf wohl ausgegangen werden".[4] Zu ähnlichen Schlüssen kamen 2008 Italo Michele Battafarano und Hildegard Eilert, für die „für die ersten Jahrgänge des Kalenders seine [Grimmelshausens, K.-D. H.] aktive Mitarbeit mehr als wahrscheinlich ist" und für die Jahrgänge bis 1676 „von einer Autorisation Grimmelshausens auszugehen" ist.[5] Schließlich konstatierte Peter Heßelmann 2012: „Wägt man die in der Forschung genannten Gründe ab, die für und gegen die Autorschaft Grimmelshausens sprechen, so läßt sich die Mitarbeit des simplicianischen Erzählers an verschiedenen Teilen des Europäischen Wundergeschichten Calenders nicht ausschließen".[6] Dieter Breuer hingegen sah 2011 in der inhaltlichen und sprachlichen Gestaltung des Kalenders für 1670 „kein Argument für Grimmelshausens Autorschaft, sondern ein Argument für das Wirken eines Redakteurs bzw. des Verlegers selbst". Er meinte ferner, daß bereits aus rechtlicher Sicht ein Autor wie Grimmelshausen mit der „Übereignung seines Manuskripts an Verleger oder Drucker [...] keine Rechte mehr an seinem Werk und der Verleger freie Hand zu dessen Verwertung" hatte, was der Verleger Felsecker mit der Zweitverwertung der Simplicissimus-Figur in einem Jahreskalender ausgenutzt haben soll.[7] Diese Einschätzung basiert jedoch auf älterer Literatur zur Rechtsgeschichte und entspricht nicht den historischen Gegebenheiten. Dazu habe ich auf der Basis der Analyse neuester Quellen zum Kalenderwesen gezeigt, daß bereits um 1670 ein Kalenderverleger das einmal erworbene Manuskript nicht mit „freier Hand" zweitverwerten konnte. Und auch für das Nutzungsrecht an erdichteten Namen (von Figuren, Pseudonymen) oder realen Namen (von Autoren) hatten sich zwischen Autor und Verleger Regeln herausgebildet, die im Sinne

4 Klaus Matthäus: Die *Europäischen Wundergeschichten Calender* des Simplicius Simplicissimus für 1670 bis 1672 und der *Schreib-Kalender des jungen ehelich gebohrnen Simplicissimi* für 1675. In: *Grimmelshausen als Kalenderschriftsteller und die zeitgenössische Kalenderliteratur* Hrsg. von Peter Heßelmann. Bern [u. a.] 2011 (Beihefte zu Simpliciana 5), S. 89–151, hier S. 126.

5 Italo Michele Battafarano, Hildegard Eilert: *Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie. Mit Beispielen der Rezeption*. Trento 2008 (Labirinti 113), S. 116. Vgl. Italo Michele Battafarano, Hildegard Eilert: *Planet Grimmelshausen. Beschreibende Bibliographie der Werke 1666–2010*. Taranto 2012, S. 357.

6 Heßelmann, Die simplicianischen Jahreskalender (wie Anm. 2), S. 130–131.

7 Dieter Breuer: Zur Frage der Autorschaft Grimmelshausens an den simplicianischen Jahreskalendern Felßeckers, Hoffmanns und Straubhaars. In: *Grimmelshausen als Kalenderschriftsteller und die zeitgenössische Kalenderliteratur* Hrsg. von Peter Heßelmann. Bern [u. a.] 2011 (Beihefte zu Simpliciana 5), S. 159–184, hier S. 164.

des Gewohnheitsrechts einzuhalten waren.[8] Diese Sicht findet man vom Grundgedanken her jetzt auch – ohne Bezugnahme auf meinen Aufsatz – in der 2013 publizierten rechtshistorischen Dissertation von Thomas Eichacker.

2. Zur Frühgeschichte des Urheberrechts im 17. Jahrhundert

Thomas Eichacker hat für seine im Sommersemester 2011 fertiggestellte Dissertationsschrift, in der er der rechtlichen Behandlung des Bücherdrucks im Nürnberg des 17. Jahrhunderts nachgeht,[9] zahlreiche handschriftliche Quellen (Ratsverlässe, Briefbücher, Briefe, Prozeß- und Privilegienakten) nach neuen Dokumenten durchsucht. Er arbeitete unter anderem heraus, daß die „ideellen Autoreninteressen, die heute als Erstveröffentlichungsrecht, Recht auf Urhebernennung und Recht auf Textoriginalität bezeichnet werden, [...] schon im Nürnberg des 17. Jahrhunderts anerkannt“ waren. Bei dem Erstveröffentlichungsrecht war aber der „Kern des Unrechtsvorwurfes nicht die unbefugte Veröffentlichung des Werks, sondern der unbefugte Namensgebrauch“, denn es galt die Ehre des Autors zu schützen.[10] Andererseits war es „verboten, etwas Unwahres als wahr darzustellen. [...] So galt es bereits spätestens seit den 1630er Jahren in Nürnberg als Falsum, wenn man einen veröffentlichten Text ohne Zustimmung des Autors veränderte und abermals in Verkehr brachte“.[11] Diese zwei Aspekte – „das Verbot des unbefugten Namensgebrauches und das Verbot, etwas Unwahres als wahr darzustellen“ – waren schon im 17. Jahrhundert „nicht nur moralischer Natur“, sondern sie waren „vor dem Nürnberger Rat einklagbar und wurden durchgesetzt“.[12] Damit hatten sich zwei wesentliche Elemente des heutigen Urheber- und Persönlichkeitsrecht bereits im 17. Jahrhundert im Sinne eines ungeschriebenen Gewohnheitsrechts herausgebildet.

8 Herbst, Zum rechtlichen Verhältnis (wie Anm. 1), S. 333–334.

9 Thomas Eichacker: *Die rechtliche Behandlung des Bücherdrucks im Nürnberg des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Frühgeschichte des Urheberrechts in Deutschland.* Berlin 2013 (Schriften zur Rechtsgeschichte 162).

10 Eichacker, *Die rechtliche Behandlung* (wie Anm. 9), S. 110.

11 Eichacker, *Die rechtliche Behandlung* (wie Anm. 9), S. 111.

12 Eichacker, *Die rechtliche Behandlung* (wie Anm. 9), S. 112.

Hinsichtlich des Autoren- und Verlegerrechts besaßen die Verleger das „Eigentum am Buch und konnten deshalb Dritte vom Nachdruck ausschließen. Mit ‚Eigentum am Buch' war auch hier keineswegs das ‚Eigentum am Manuskript' gemeint. Denn dieses wurde dem Sacheigentümer durch den Nachdruck ebensowenig genommen wie es durch die Publikation verloren gehen konnte. Gemeint war [...] das Druck- und Vermarktungsrecht am geistigen Werk. [...] Der Verleger erhandelte also nicht das Manuskript vom Autor, sondern ‚dessen Recht' – eben das losgelöst vom Manuskript gedachte, eigentumsähnliche Druck- und Vermarktungsrecht am Werk, welches sich ursprünglich beim Autor befand".[13] Der bisherigen Lehrmeinung, „das alleinige Druck- und Vermarktungsrecht, wenn es kraft des Vertrages erworben wurde, sei untrennbar mit dem Sacheigentum am Manuskript verbunden gewesen, da ein von der Materie losgelöstes immaterielles Recht im 17. Jahrhundert unbekannt gewesen sei", wird von Eichacker auch ein Beispiel aus dem Kalenderdruck der 1630er Jahre entgegengehalten.[14] Demnach waren „Schutzobjekt des Druck- und Vermarktungsrechts" sogar „die Kalender als geistige Einheiten".[15] Auch Eichackers Beispiele belegen, daß mit der Übereignung des Manuskripts an den Verleger der Autor eben nicht alle Rechte an seinem Werk verlor; das Verlagsrecht, das Druck- und Vermarktungsrecht am Werk, erlaubte es dem Verleger schon im 17. Jahrhundert nicht, mit freier Hand bei der Verwertung eines Werkes vorzugehen und zum Beispiel Veränderungen am Manuskript vorzunehmen oder Teile daraus in anderem Zusammenhang und vielleicht unter anderem Namen erneut zu drucken. Der Autor als Urheber seines Werkes hatte somit auch nach Übereignung des Manuskripts an den Verleger ein Schutzrecht an seinem Werk.

3. Literarische Figur als geschützter Werksteil

Geht man jetzt davon aus, daß gemäß einem ungeschriebenen Gewohnheitsrecht im Rahmen des Verlagsrechts der Verleger von Grimmelshausen, Wolf Eberhard Felsecker, Teile eines Werkes von Grimmelshausen nicht ohne dessen Zustimmung in anderen Werken verwerten durfte, so

13 Eichacker, *Die rechtliche Behandlung* (wie Anm. 9), S. 367.
14 Eichacker, *Die rechtliche Behandlung* (wie Anm. 9), S. 127.
15 Eichacker, *Die rechtliche Behandlung* (wie Anm. 9), S. 128.

stellt sich die Frage, ob der bloße Name „Simplicius Simplicissimus", also eine literarische Figur, als Teil eines Werkes gegolten hat. Eichacker, der in seinem Buch nicht auf das Problem der literarischen Figur als einen möglichen Werksteil eingeht, vermag diese Frage nicht zu beantworten. „In jedem Fall ist dies keine Frage des speziellen Autor-Verleger-Verhältnisses: Wenn der Verleger die Figur des Simplicissimus frei verwenden durfte, durfte das auch jeder andere".[16] Meine Beobachtung dazu ist, daß um 1670 kein anderer Verleger die Figur des Simplicissimus als Hauptfigur eines Werkes verwendete. Allerdings erfanden einige Verleger andere simplicianische Figuren, die als Titelfiguren bzw. vermeintliche Verfasser auf den Titelblättern von Kalendern genannt wurden, so erschien seit 1673 der Kalender des „jungen ehelich gebornen Simplicissimus" bei dem Verleger Johann Heinrich Straubhaar in Molsheim, seit 1675 der des „jungen Simplicissimus" bei dem Verleger Johann Hoffmann in Nürnberg, seit 1675 der des „Necho von Alkair" (dieser führt in dem Kalender ein Gespräch mit dem Gastwirt Simplicius) bei dem Verleger Georg Conrad Rüger in Altenburg, seit 1681 der des „Expertus Rupertus Argutissimus" (der Namenszusatz soll auf die für Simplicissimus typische Ausdrucksweise der argutia hinweisen) bei den Verlegern Endter in Nürnberg und seit 1682 der der „Curaschiander" („des Simplicissimi ältesten Enkelin") bei dem Verleger Johann Jonathan Felsecker in Nürnberg.[17] Die Tatsache, daß die Simplicissimus-Figur nur bei den von Felsecker verlegten Werken – dem Roman *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch*, dem Jahreskalender *Europäischer Wundergeschichten Calender* und dem *Ewig-währenden Calender* – auftauchte, ist ein Indiz dafür, daß diese Figur ein schützenswertes Gut gewesen ist. In diesem Fall ist die literarische Figur als geschützter Werksteil anzusehen und auch Felsecker hätte dann die zuerst im Roman dagewesene Figur nicht ohne Zustimmung von Grimmelshausen für den Jahreskalender und den ewigwährenden Kalender zweit- und drittverwerten dürfen. Bei dem ewigwährenden Kalender ist Grimmelshausens Autorschaft unbestritten, was dessen gegebene Zustimmung mit einschließt. Bei dem Jahreskalender war die Zustimmung nach dem hier Dargelegten wohl rechtlich geboten.

16 Thomas Eichacker an Klaus-Dieter Herbst, Brief vom 26. 11. 2014.
17 Vgl. Heßelmann, Die simplicianischen Jahreskalender (wie Anm. 2).

4. Einklagbarer Schutz auch bei erdichteten Namen

Die Reichspolizeiordnung von 1577 sah vor, daß alle „Buchdrucker, Verleger und Händler schuldig und verpflicht seyn, in allen Büchern, so sie also mit Zulassen der Obrigkeit hinführo trucken werden, den Authorem, oder Dichter des Buchs, auch seinen des Truckers Namen, deßgleichen die Stadt oder das Ort, da es getruckt worden, unterschiedlich, und mit Namen zu benennen und zu vermelden“.[18] Das bedeutete, daß in einem Streitfall der Autor und der Drucker auf dem Druckwerk namentlich genannt sein mußten, wenn man wegen eines vom Autor oder Drucker bzw. Verleger nicht autorisierten anderen Druckes eines Werkes oder eines Werksteils eine Klage bei der zuständigen Obrigkeit einreichen wollte und diese Aussicht auf Erfolg haben sollte. Angenommen, der Verleger Felsecker hätte den Namen „Simplicius Simplicissimus“ (Werksteil) als vermeintlichen Autor des Jahreskalenders für 1670 ohne Zustimmung von Grimmelshausen, dem Schöpfer dieser literarischen Figur, verwendet. Hätte dann Felsecker mit einer Klage von Grimmelshausen, falls dieser seine Autorenrechte verletzt gesehen haben würde, vor dem Nürnberger Rat rechnen müssen? Gemäß der Reichspolizeiordnung von 1577 hätte eine solche Klage des Autors gegen den Verleger abgewiesen werden können, weil der Roman und der Kalender jeweils unter einem erdichteten Namen (Pseudonym) erschienen waren, und nicht unter dem rechten Namen des Autors, d. h. Grimmelshausens. Aber die Rechtspraxis um 1670 in Nürnberg sah offenbar anders aus, denn Felsecker klagte Ende 1672 in einem realen Fall gegen den Straßburger Verleger Georg Andreas Dollhopf, weil dieser – so die Vermutung von Felsecker – zwei Schriften von Grimmelshausen nachgedruckt haben soll, und das obwohl diese Schriften anonym bzw. unter einem Pseudonym (*Der stoltze Melcher*) erschienen waren.[19] Felsecker hätte sicher keine Klage angestrengt,

18 *Neue und vollständigere Sammlung der Reichs-Abschiede, Welche von den Zeiten Kayser Conrads des II. bis jetzo, auf den Teutschen Reichs-Tägen abgefasset worden.* Hrsg. von Heinrich Christian von Senckenberg und Johann Jacob Schmauß. 4 Bde. Frankfurt a. M. 1747. Bd. 3, S. 395–397: XXXV. Titul [der Reichspolizeiordnung von 1577]. Von Buchtruckern/ Schmähschrifften/ schmählichen Gemäls/ Gedichten und Anschlägen. Zitat S. 396.

19 Vgl. Eichacker, *Die rechtliche Behandlung* (wie Anm. 9), S. 145–146; Battafarano, Eilert, *Probleme* (wie Anm. 5), S. 62; Klaus Matthäus: Zur Geschichte des Nürnberger Kalenderwesens. Die Entwicklung der in Nürnberg gedruckten Jahreskalender in Buchform. In: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* IX (1969), Sp. 967–1396, hier Sp. 1254, Anm. 1642.

wenn er nicht die Aussicht auf Erfolg gehabt hätte. Die Klage wurde schließlich von Felsecker nicht weiter verfolgt, vermutlich deshalb nicht, weil Felsecker erfahren hatte, daß nicht Dollhopf, sondern Johann Heinrich Straubhaar in Molsheim der andere Drucker war und weil Felsecker „die seit der Klage drohende Zensurbehörde fürchtete" und eine Auseinandersetzung mit dem Nürnberger Rat zu vermeiden suchte, damit seine Bemühungen, „Druckprivilegien als Zeitungsdrucker zu erhalten", nicht gefährdet würden.[20]

Nur der Umstand, daß eine Schrift unter einem Pseudonym veröffentlicht worden war, führte also nicht automatisch zum Verzicht auf eine Klage, wenn man ein Recht verletzt sah. Um 1670 hatte sich hier eine Praxis herausgebildet, die in zwei Punkten anders war als in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Zum einen wurde jetzt das Verwenden sowohl von Pseudonymen als auch von Namen bereits verstorbener Autoren im Kalenderwesen nicht mehr als Makel betrachtet. Gottfried Kirch (1639–1710) beschrieb in einem Kalender für 1674 die Situation mit folgenden Worten:

> Mancher Author machet unterschiedene Kalender/ verhandelt einem hier her/ den andern dorthin/ zum Verlag/ da würde es der erste Verleger/ der den Kalender verleget worauff der rechte Nahme des Authoris stehet/ nicht leiden/ wann andere Verleger auch dergleichen Nahmen auff ihren Kalendern führen solten/ derowegen setzet der Author auff die andern Kalender erdichtete Nahmen.[21]

Wenn Kirch, der in den 1670er, 1680er und 1690er Jahren jedes Jahr bis zu 14 verschiedene Kalender in Quart unter verschiedenen Namen und in mehreren Druckorten herausgab, das öffentlich im Druck – in einem Kalender, den tausende Menschen zur Hand nahmen – darlegte, kann von einer etablierten Rechtspraxis ausgegangen werden. Daß hier um 1670 ein zensurrechtliches Problem vorgelegen haben soll, ist nicht anzunehmen, denn z. B. die Reihe des Zigeuner-Kalenders, die unter dem

20 Battafarano, Eilert, *Probleme* (wie Anm. 5), S. 75. Zu diesen Ambitionen Felseckers vgl. Johannes Weber: *Götter-Both Mercurius. Die Urgeschichte der politischen Zeitschrift in Deutschland.* Bremen 1994, S. 27–36.

21 Sibylla Ptolomaein [d. i. Gottfried Kirch]: *Alter und Neuer Kalender/ Auffs M.DC. LXXIV. Jahr Welchen mit Fleiß gestellet hat Sibylla Ptolomaein/ eine Ziegeunerin von Alexandria aus Egypten*. Annaberg/ Gedruckt und verlegt durch David Nicolai. Zitat auf dem Juli-Blatt. Exemplar des Stadtarchivs Altenburg. Vgl. Herbst, Zum rechtlichen Verhältnis (wie Anm. 1), S. 325.

Pseudonym „Sibylla Ptolomaein" herauskam, ließ Kirch sogar von der Zensurbehörde der Leipziger Universität genehmigen, was auch auf dem Titelblatt des Kalenders für 1676 angegeben wurde.[22]

Zum anderen wurde ab ca. 1670 einem Verleger bei den erdichteten Namen ebenfalls Schutz geboten. Das zeigen die Beispiele der Kalender von Jacob Holderbusch (Pseudonym für Wolff Adam Wagenhals, ca. 1640–1679) und Philomusus Adelsheim (Pseudonym, Anagramm von Abraham Seidel, 1600–1664), wofür am 22. August 1700 ein kaiserliches Privilegium an den Endterschen Verlag (abgedruckt in den Kalendern) vergeben wurde. Aus der Zeit um 1670 kann ein weiteres Beispiel vorgestellt werden, bei dem sogar ein Gerichtsverfahren möglich war, weil ein Privilegium verletzt worden war: Christoph Richter (1618–1680) brachte seit 1659 einen *Haußhaltungs Kalender* für Altenburg unter dem Pseudonym „Jeremias Graf" heraus (Druck/Verlag in Altenburg, ab 1668 in Leipzig, ab 1668 mit kurfürstlich-sächsischem Privilegium). Gottfried Kirch verfaßte ab 1668 ebenfalls einen *Haußhaltungs und Kunst-Kalender* für Altenburg unter dem Pseudonym „Jesaias Gräuf" (Druck/Verlag in Altenburg), der in der Aufmachung dem von Richter/Graf ähnelte. Richter schrieb deswegen am 11./21. April 1668 an Kirch:

> Uber dieses solte der Herr Ihrer Churfl. Durchl. zu Sachsen über diesen Kalender ertheiltes Privilegium billich respectiren, welches auch die Unterthanen der Herren Brüder verbindet. Mein Verleger hatt schon lengst im OberConsistorio zu Dreßden hierüber geklaget, weil man aber den Autorem nicht wissen können, Wer er sey, oder unter welcher Herrscha[fft] so hatt Er nicht fortfahren können. Die Herren Consistoriale[s] haben ihnen solches Ubel gefallen laßen, sonderlich daß der Nahme so nachgeäffet worden. Sie haben Mir mündlich laßen andeuten: ich solte wieder in der Hochfürst[lichen] Regirung zu Altenburg klagen, und Sie ihres gegebenen Abschiedes erinnern, weil die Nachmachung dem Nachdruck gar ehnlich sey.[23]

22 Sibylla Ptolomaein [d. i. Gottfried Kirch]: *Der Rechte Zu erst erfundene Ziegeuner-Kalender Auffs Schalt-Jahr M. DC. LXXVI.* Mit Censur und Approbation der Löbl. Universität Leipzig. Annaberg/ gedruckt und verlegt durch David Nicolai. Exemplar des Stadtarchivs Altenburg.

23 *Die Korrespondenz des Astronomen und Kalendermachers Gottfried Kirch (1639–1710).* In drei Bänden herausgegeben und bearbeitet von Klaus-Dieter Herbst unter Mitwirkung von Eberhard Knobloch und Manfred Simon sowie mit einer Graphik von Ekkehard C. Engelmann versehen. Bd. 1. Briefe 1665–1689, Bd. 2. Briefe 1689–1709, Bd. 3. Übersetzungen, Kommentare, Verzeichnisse. Jena 2006, hier Bd. 1, S. 4–5.

Aus diesem Beispiel geht zweifelsfrei hervor, daß es (zumindest in Kursachsen) auch einem unter einem Pseudonym (hier Graf) veröffentlichenden Autor (hier Richter) möglich war, seine Rechte von der Obrigkeit durchsetzen zu lassen. Voraussetzung war natürlich, daß man den richtigen Namen des gegnerischen Autors (hier Kirch) kennen mußte, was schwierig war, wenn dieser ebenfalls ein Pseudonym verwendet hatte (hier Gräuf). Daß Richter, nachdem er den Namen von Kirch erfahren hatte, nicht gegen Kirch klagte, lag an der sich danach entwickelnden und in den überlieferten Briefen erkennbaren Freundschaft zwischen beiden Kalenderautoren.

5. Epilog

Die geschilderten Beispiele beschreiben die Situation um 1670, nicht die in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Ein Pseudonym oder der Name eines bereits verstorbenen Autors auf einem Kalendertitelblatt wurde aus rechtlicher Sicht um 1640 nicht gutgeheißen und als Falsum betrachtet,[24] um 1670 war das bei den Kalendern aber anders. Übertragen auf Grimmelshausen bedeutet das, daß auch er (bzw. sein Verleger) trotz Verwendung eines Pseudonyms hätte klagen können, wenn er eine ungerechtfertigte Verwendung eines Werksteils erkannt haben würde. Da von einer solchen Klage nichts bekannt ist, erhöht das die Wahrscheinlichkeit, daß es für eine Klage keinen Grund gegeben haben wird, weil Grimmelshausen der Verwendung des Namens „Simplicius Simplicissimus“ für den vermeintlichen Verfasser des *Europäischen Wundergeschichten Calenders* zugestimmt hatte. Dann aber liegt es – neben anderen von Klaus Matthäus, Italo Michele Battafarano, Hildegard Eilert und Peter Heßelmann vorgetragenen Indizien – nahe anzunehmen, daß er auch der Verfasser der simplicianischen Erzählungen in den ersten drei Jahrgängen war, die in den Jahren 1669, 1670 und 1671 geschrieben wurden.[25] Das würde der Situation beim *Ewig-währenden Calender* entsprechen, den Grimmelshausen verfaßte und unter dem Namen „Simplicius Simplicis-

24 Vgl. z. B. den aktenkundigen Fall aus dem Jahr 1643, analysiert in Eichacker, *Die rechtliche Behandlung* (wie Anm. 9), S. 103–106.

25 Das von Breuer vorgebrachte rechtliche Argument kann nicht gegen eine Beteiligung Grimmelshausens am Zustandekommen des simplicianischen Jahreskalenders ins Feld geführt werden, weil es falsch ist.

simus“ veröffentlichte. Daß Grimmelshausen sich nicht scheute, selbst auf dem einträglichen Kalendermarkt mitzuwirken und so kräftig mitzuverdienen,[26] belegt der zweifelsfrei ab 1672 aus der Feder des Schriftstellers geflossene *Schreib-Calender*, der in Molsheim durch Straubhaar gedruckt wurde.[27] Die im überlieferten Exemplar des dritten Jahrgangs (für 1675) enthaltene Passage, nach der der alte Simplicissimus nicht aus der Welt sein könne, „weil man noch alle Jahr Calender von Jhm sehe“,[28] ist Ausdruck eines aufmerksamen Verfolgens der Verwertung der literarischen Simplicissimus-Figur – jetzt auch als eines zu schützenden Werksteils Grimmelshausens – und damit ein aufmerksamer Rekurs Grimmelshausens auf die zeitgenössische Praxis der eindeutigen Zuordnung von Kalendertiteln und erdichteten oder rechten (realen) Namen der Kalendermacher.

Nach dem im 33. Band der *Simpliciana* und hier Vorgebrachtem kann zumindest die dritte von Battafarano und Eilert 2012 als umstritten charakterisierte Frage hinsichtlich der Autorschaft des *Europäischen Wundergeschichten Calenders*, „ob es sich um ein Verlagsprodukt handelte, das den Erfolg des ST [*Simplicissimus Teutsch,* K.-D. H.] gegen den Willen seines Autors ausschlachtete“,[29] jetzt verneint bzw. dahingehend beantwortet werden, daß aus rechtlicher Sicht der Verleger Felsecker nicht gegen den Willen von Grimmelshausen handeln konnte (durfte). Und für die zweite aufgeworfene Frage, ob Grimmelshausen an den ersten drei Jahrgängen des Kalenders „nur mitarbeitete“, ist die

26 Zur Höhe des Entgeltes, das ein Kalenderautor pro Kalenderreihe und Jahrgang erhalten konnte, vgl. Herbst, Zum rechtlichen Verhältnis (wie Anm. 1), S. 333, Anm. 25.

27 1672 wurden zwei Schriften Grimmelshausens nicht von Felsecker gedruckt, weshalb dieser ursprünglich gegen den vermuteten Drucker Dollhopf klagte. Aber Straubhaar druckte diese zwei Schriften. Straubhaar druckte 1672 auch einen Jahreskalender von Grimmelshausen. Es ist nachvollziehbar, dass Felsecker seine Klage nicht weiter verfolgte, denn bei Aufrechterhaltung der Klage hätte er gegen Straubhaar vorgehen müssen, der aber ebenso wie Felsecker in geschäftlicher Verbindung mit Grimmelshausen stand. Felsecker, der „[z]umindest bis 1674, wenn nicht bis 1676“, weiter mit seinem Erfolgsautor zusammenarbeitete (Battafarano, Eilert, *Probleme* [wie Anm. 5], S. 65–66), wird darauf geachtet haben, diese Zusammenarbeit nicht durch einen Streit mit Straubhaar zu belasten.

28 [Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen:] *Deß jungen ehelich gebohrnen Simplicissimi Neu und alter Schreib-Kalender/ mit der Practick/* [...] *Auffs Jahr Christi M.DC.LXXV.* Zu Molßheim/ Truckts und verlegts Joh. Heinrich Straubhaar. Exemplar der Bibliothek des Berlinischen Gymnasiums zum Grauen Kloster (Streitsche Stiftung). Zitat *Prognosticon*, S. E4^{v}.

29 Battafarano, Eilert, *Planet* (wie Anm. 5), S. 357.

Wahrscheinlichkeit, daß es so war, sehr hoch. Den Kalender (z. B. für 1670) als Ganzes als Werk Grimmelshausens zu betrachten, würde hingegen nicht mit dem Befund zusammenpassen, daß die astronomischen Daten sowohl im *Europäischen Wundergeschichten Calender* als auch im *Kunst- und Hand- Wercks- Kalender* von Johann Friedrich Juhrmann (Pseud.) von derselben Hand ausgewählt worden waren.[30]

30 Vgl. Klaus-Dieter Herbst: Die Kalender des Verlages Felsecker – Eine Bestandsaufnahme der Jahrgänge 1661 bis 1675. In: Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen: *Simplicianische Jahreskalender Europäischer Wundergeschichten Calender 1670 bis 1672 (Nürnberg), Schreibkalender 1675 (Molsheim)*. Faksimiledruck der vier Kalenderjahrgänge erstmals neu hrsg. und kommentiert von Klaus Matthäus und Klaus-Dieter Herbst. Erlangen, Jena 2009, S. 279–354, hier S. 333–340.

Martin Ruch (Willstätt)

Miszellen aus der Werkstatt der Grimmelshausen- und Moscherosch-Forschung. Neue Quellen im Nachlaß Ernst Batzer im Stadtarchiv Offenburg

Seit 1917 war Dr. Ernst Batzer (1882–1938) – im Hauptberuf Lehrer an der Offenburger Oberrealschule – Kustos am städtischen Museum und Archiv. Schon sehr viel früher hatte er die Aufgaben des Schriftleiters der *Ortenau*, der Zeitschrift des Historischen Vereins für Mittelbaden (den er zusammen mit anderen 1910 gegründet hatte) übernommen. Bereits das erste Heft der *Ortenau* brachte Beiträge des engagierten Historikers. Grimmelshausen und die Familie von Schauenburg waren zunächst sein Thema, bald auch die beiden anderen Barockautoren der Ortenau, Johann Michael Moscherosch und dessen Bruder Quirin aus Willstätt.

Der unermüdlich und ehrenamtlich tätige Batzer hat sich große Verdienste um die Geschichtsschreibung Offenburgs und der Ortenau erworben, wie selbst seine Gegner in den Nachrufen anlässlich seines Todes 1938 feststellen mussten. Batzer war nämlich im Dritten Reich aus allen seinen Ämtern verdrängt worden. Dies aber nicht nur, weil er die „nationalsozialistische Geschichtsschreibung“ nicht anerkannte oder praktizierte, wie man ihm – und ihn damit posthum ehrend – vorwarf, sondern vor allem, weil er eine jüdische Ehefrau (Albertine, geb. Weiner) hatte und daher „jüdisch versippt“ im Jargon der Nationalsozialisten war. Er starb am 19. August 1938 in München auf einer Forschungs- und Studienfahrt. Seine Frau überstand die Zeit des Nationalsozialismus unter großen Gefahren. Nach dem Krieg lebte sie wieder in Offenburg, wo man schließlich einer Straße den Namen ihres Mannes gab.

Bei der Auflösung des Inventars anlässlich des Verkaufs des Batzer'schen Hauses in Offenburg „Am Hohen Rain“ im Jahr 2015 – seine Tochter Dr. Sybille Batzer, Altphilologin am Grimmelshausen Gymnasium Offenburg, war 2014 gestorben – fiel den mit der Sichtung der Hinterlassenschaften beauftragten Mitarbeitern des Stadtarchivs ein Umschlag in die Hände, der mit zumeist kleinen Zetteln, Briefen und Postkarten gefüllt war. An die Adresse Batzers in Offenburg schrieben

diverse Autoren zumeist über Moscherosch- und Grimmelshausen-Themen. Auch der Grimmelshausenforscher Arthur Bechtold war unter den Schreibern. Er hatte bereits im ersten Heft der *Ortenau* 1910 den Beitrag „Grimmelshausen-Einträge in den Kirchenbüchern von Oberkirch und Renchen" veröffentlicht und stand mit dem Schriftleiter der Zeitschrift daher schon länger in Verbindung. Ein anderer Autor, über den in der Korrespondenz geschrieben wurde, war der in Amsterdam lebende Jan Hendrik Scholte. Das dritte Heft der *Ortenau* enthielt 1912 dessen Text über „Die Ortenau und Grimmelshausen". Scholte gab später die zweibändige Grimmelshausenbiographie von Gustav Könnecke nach dessen Tod heraus (1926, 1928).

Prof. Dr. Arthur Bechtold (1874–1946) veröffentlichte, nachdem er sich aus seinem Beruf als Stabsarzt zurückgezogen hatte, als Privatgelehrter zahlreiche Bücher und Aufsätze zu Grimmelshausen und Moscherosch, etwa in der *Zeitschrift für Bücherfreunde* und der *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins*. Von ihm stammt auch die erste zuverlässige Bibliographie der Schriften Moscheroschs (*Kritisches Verzeichnis der Schriften Johann Michael Moscheroschs. Nebst einem Verzeichnis der über ihn erschienenen Schriften*, 1922).

In den frühen Postkarten (es sind nur die Postkarten und Briefe an Batzer, nicht aber – bis auf eine Ausnahme – dessen Schreiben erhalten) geht es um Johann Michael Moscherosch und die These, dass sich hinter dem Namen Reiner von Sittewald der Bruder des Dichters, Quirin, verberge. Auch ein (bis jetzt noch nicht untersuchtes) Denkmalprojekt Batzers wird angesprochen, für das allerdings Bechtold, wie er mitteilt, kein Geld übrig habe. Unterschriften bekannter Persönlichkeiten für eine Spendenaktion zu diesem Vorhaben wurden diskutiert, wobei der ehemalige Stabsarzt Bechtold größte Bedenken gegen die Einbindung bekannter Frauen hegte: „Es handelt sich doch gar nicht um einen Rote-Kreuz-Damenhilfsverein für Krankenessen oder etwas ähnliches […]." Privates erfährt man auch, so beispielsweise, dass Batzer zunächst noch ein Fräulein Braut hatte, die Bechtold bald darauf schon als Frau Batzer grüßen konnte. Bechtold selbst wechselte damals von Freiburg nach München, was ihm besser gefiel: „Freiburg habe ich bis jetzt noch keine Träne nachgeweint." Vor allem aber nimmt man Kenntnis von einem lebendigen Austausch über alle damals aktuellen Fragen der Barockliteraturforschung. Man liest gewissermaßen Alltägliches aus der Werkstatt der Forschung, die durchaus auch finanzielle Erwägungen ansprach, was deutlich wird in einer Empfehlung Bechtolds für einen Verlag. Der zahle nämlich „das höchste Honorar für literarische Zeitschriften, das

ich kenne." Neue Funde in der Literatur werden gelegentlich auch einmal großzügig dem Kollegen zur Publikation gegeben, nachzulesen im Dank Bechtolds: „Außerdem haben Sie mir ja das Widmungsgedicht von Grimmelshausen überlassen."

So erweist sich die kleine, hier erstmals vorgestellte Korrespondenz doch letztlich als aussagekräftige Illustration der Arbeit über Barockliteratur.

Postkarte Bechtold an „Herrn Dr E. Batzer, Offenburg"

Freiburg, 21. VI 13 Lieber Herr Doktor Batzer! Herzlichen Dank für Ihren gestrigen Brief mit den Sonderdrucken und Ihre heutige Karte! Ich will Ihnen in Eile, so gut ich es weiß, angeben, wo in den „Gesichten" die auf Reiner von Sittewald sich beziehenden Stellen sich finden. In meiner Ausgabe (Straßburg 1650) findet sich vorn das Widmungsgedicht von Reiner von Sittewald, „So recht / mein Bruder…" Ferner kommt in den „Höllenkindern" S. 432 die Stelle vor, wo Philander seinen Bruder vor dem kurz zuvor geschilderten Studentenleben warnt. Ich habe die Ahnung, als ob noch eine Stelle vorkäme, kann sie aber momentan nicht finden, und meine Augen sind noch zu schlecht, um das ganze dicke Buch danach abzusuchen. Stoße ich auf die Stelle, so schreibe ich es Ihnen. Eilt es sehr? Herzlichen Gruß an Sie und Ihr Fräulein Braut von uns beiden! Ihr sehr ergebener A. Bechtold.

Postkarte

Freiburg, 22. VI 13 Lieber Herr Doktor Batzer! Ich glaube, daß Reiner nicht mehr bei Moscherosch vorkommt; die Stelle, die ich noch meinte, bildet die Fortsetzung der von mir schon angegebenen in den Höllenkindern, Ausg. v. 1650, S. 434 ff. S. 436 steht das Gedicht von Reiner: „Gottlob, der jast ist auch vorbey / nun leb ich wieder frank und frey…" Sie müssten auch die Epigramme Moscheroschs und die Vorrede dazu auf Reiner durchsehen; ich kann Ihnen mein Exemplar leihen. Scholte hat mir gestern einen langen Brief geschrieben, das neue Heft der Ortenau und Ihre Verdienste um dieselbe sehr warm anerkannt. – Wann Sie in den heiligen Ehestand treten, weiß ich immer noch nicht besser. Ich bin sehr gespannt auf Ihre Erzählung von Oppenau. Wenn Ihr Fräulein

Braut dabei war, wird Ihnen vieles entgangen sein. Vielleicht kommen Sie doch gelegentlich vor Gengenbach hierher oder ich nach Offenburg. Für heute herzlichen Gruß vom Ehepaar Bechtold.

Brief

Freiburg, 24. VI., 13

Lieber Herr Doktor Batzer! Herzlichen Dank für Ihren Brief! Die „Gesichte“ und die Epigramme folgen; ich weiß nicht, ob ich heute schon zum Verpacken komme. Ich kann sie Ihnen leider nicht sehr lange, vielleicht nur 4 – 6 Wochen leihen, da ich für die Z. f. Bücherfr. selbst einen Aufsatz über Moscherosch-Porträts schreiben will und dazu Reproduktionen aus den beiden Büchern haben will; ferner plane ich eine Arbeit über die verschiedenen Ausgaben der „Gesichte“, wo noch große Verwirrung herrscht. Einen neuen Artikel über G. für die Z. f. B. habe ich nicht geschrieben; vielleicht meint Ihr Gewährsmann meine kleine Berichtigung zu Rausses Aufsatz über die Simpliciana in dieser Zeitschrift; ich glaube, daß ich Ihnen das Ding geschickt habe. – Ich habe nie anders gedacht, als daß Reiner = Quirin ist; ich denke, daß das bekannt ist. Steht das nicht in einem der beiden Aufsätze von Beinert?[1] Die Identität scheint auch aus dem Lobgedicht „So recht, mein Bruder“ hervorzugehen, das unterzeichnet ist: „Germano Germanus Reiner von Sittewalt.“ Ich erinnere mich, die Behauptung Reiner = Quirin irgendwo gelesen zu haben, weiß aber momentan nicht, wo? Mit herzlichen Grüßen von mir und meiner Frau, Ihr A. Bechtold.

Angeschlossen Schreiben Batzer an Johannes Beinert

Sehr verehrter Herr Rektor / Ich möchte mir erlauben bei Ihnen anzufragen, ob Sie vielleicht wissen, daß Reiner von Sittewald identisch ist mit Quirin Moscherosch u. ob eine Arbeit darüber verfasst wurde. Wenn ich mich recht erinnere, haben Sie die Abschriften der Gedichte Moscheroschs aus dem Willstätter Kirchenbuch vor seiner Beschädigung in Ihrem Besitz. Dürfte ich Sie ergebenst bitten, mir dieselben für kurze Zeit zu überlassen? Ich habe zwar aus der Dresdner Bibliothek Kreigessturm

1 Prof. Dr. Johannes Beinert (geb. 1877), seit 1911 Rektor am Vorseminar in Lahr, fiel am 1. Juli 1916 in Nordfrankreich.

[sic!] etc. von Reiner von Sittewald vom Jahre 1657, möchte aber diesen Druck gerne mit den Gedichten aus dem Willstätter Kirchenbuch vergleichen. Mit bestem Dank im Voraus bin ich mit vorzüglicher Hochtung [sic!] Ihr ganz ergebener E. Batzer (Bitte den Brief zurück)

Angeschlossen Schreiben Johannes Beinert an Batzer

Sehr geehrter Herr Dr. Batzer! Anbei sende ich Ihnen meine Abschrift des „Siegesturms" v. Quirin Moscherosch. Das Schriftstück, das mir vorlag, war von Pfarradjunkt König bei der Grundsteinlegung der jetzigen Willstätter Kirche (siehe meine Geschichte des H. L.) [*Geschichte des Hanauer-Landes*, 1909] abgefasst, d. h. König schrieb damals vom Original v. 1657 ab. Die Abschrift ist in den Ratspapieren wiederum abgeschrieben, so daß ziemlich viele Fehler vorhanden sind. Pfarrer Bender ließ eine Abschrift herstellen, von der Frankhauser eine Veröffentlichung brachte. Wenn Sie Absicht haben, meinen Text zu veröffentlichen, so teilen Sie mir das bitte noch mit. Wegen „Reiner von Sittewald" vergleichen Sie meinen Aufsatz in der Alemannia. Mit bestem Gruß Ihr Dr. Beinert.

Postkarte

Freiburg, 1. 1. 14 Lieber Herr Doktor Batzer! Ihnen und Ihrer Frau Gemahlin zum neuen Jahr alles Gute! – Ich muss gleich wieder ihre Gefälligkeit mißbrauchen: würden Sie die große Güte haben, den Stadtrat in meinem Namen bei Gelegenheit zu bitten, mir den oder die Bände Ratsprotokolle 1756 – 1760 an das hiesige städtische Archiv zu senden? Ich bitte sehr auf meine Kosten, ich möchte nicht, daß die Stadt meinetwegen Kosten hat. Ich glaube auf einer interessanten Spur zu sein, die sich vielleicht zu einer Miszelle im übernächsten Heft der Ortenau eignet, wenn Sie mir bis dahin soviel Platz reservieren wollen. Ich will Ihnen auch, unter uns, den Titel verraten: Schillers „Verbrechen aus verlorener Ehre" in Offenburg. – Mit herzlichen Grüßen, Ihr A. Bechtold.

Postkarte

Freiburg, 10. I. 14 Lieber Herr Doktor! Ich habe den Berliner Sammelband durchgesehen. Sie wissen, daß ich an einer Zusammenstellung der Schriften H. M. Moscherosch arbeite, die bisher noch sehr im Argen liegt. In dem Bande finden sich nun eine Anzahl Leichenreden etc. von ihm, die ich aufnehmen muss. Ich möchte Ihnen nun nicht ins Gehege kommen, bei meinem Vorhaben spielt es ja auch gar keine Rolle, wenn Sie bereits auf die Sachen aufmerksam gemacht haben. Ich lasse Ihnen also gerne den Vortritt, nur möchte ich wissen, bis wann Sie diese Drucke veröffentlichen wollen und was Sie nehmen wollen? Ich komme dann mit meiner Arbeit erst dann heraus, wenn Ihre Arbeit vorliegt, und verweise dann auf Sie. Kennen Sie übrigens den Aufsatz von Beinert und Frankhauser, Zs. Gesch. Oberrhein, NF 20? Beide behandeln Quirin Moscherosch, letzterer ziemlich ausführlich, ersterer nur exkursweise. Rest hat mir gesagt, daß Sie auf die Veröffentlichung des Blumenparadieses verzichtet hätten; wenn dem so ist, so möchte ich gerne eines der vorstehenden Widmungsgedichte veröffentlichen. – Vielleicht kann ich vor meinem Abzug nach München doch noch einmal eine Stunde nach Offenburg, auch zu … nach Straßburg, wo ich gerne noch im Archiv suchen möchte. Mit herzlichem Gruß, auch von meiner Frau an Sie und Ihre Frau, Ihr A. Bechtold. – NB Die Küfferiana hat Scholte schon gefunden, der auch den Sammelband in Händen gehalten hat. Er wird sie wohl veröffentlichen, wenn er noch mehr Material dazu findet.

Postkarte

Freiburg, 21. I. 14 Lieber Herr Batzer! Ihnen und ganz besonders Ihrer Frau Gemahlin, die die Mühe des Schreibens hat, herzlichen Dank für die schnelle Antwort! Die Adresse des Hanauer Herrn ist: Herr Heinrich Heusohn, Hanau, Augustenstr. 21. Ein Bekannter von mir hier, Dr. Siebert, hat mich auf ihn aufmerksam gemacht; berufen Sie sich auf ihn! Dr. Siebert meint, es handle sich in den Akten um Visitationsprotokolle. – Könnecke gibt in seinem Literaturatlas I. Ausg., an, daß Moscherosch sein Hanauer Amt schlecht verwaltet habe und darum aus diesem geschieden sei. – Kennen Sie den kleinen Aufsatz von Obser in Euphorion V? Hier wird auch ein Schreiben Dr. Küffers über Moscherosch abgedruckt. Die Literatur über Moscherosch ist unendlich und doch existiert noch keine Biographie. – Das Lobgedicht Gshsns möchte ich in der Ger-

man. Roman. Monatschrift abdrucken, die die der Verlag meines Buches herausgibt; er hat mich um einen Beitrag gebeten. Das „Gedicht" ist wirklich so schlecht, daß es bei den Lesern der „Ortenau" kein Verständnis finden wird; höchstens vor seinem germanistischen oder literarischen Publikum. – Ich möchte Ihnen raten, Ihre Moscheroscharbeit auch dort erscheinen zu lassen; das Honorar beträgt für Literarische 80 M, für kleinere 48, das höchste Honorar für literarische Zeitschriften, das ich kenne. Mit herzlichem Gruß an Sie und Ihre verehrte Frau, Ihr A. Bechtold und Frau.

Postkarte

Freiburg, 1. II. 14 Lieber Herr Batzer! Ich habe z. Zt. Für meine Moscheroschporträtaufsatz für die Zschft. f. Bücherfr. fast die ganze Moscherosch-Literatur bei mir versammelt; zum Teil war sie nur mit großen Schwierigkeiten zu bekommen. Wissen Sie, daß die Gedichte von J. M. M. aus dem Berliner Sammelband schon von Erich Schmidt in der Zschrft. f. d. Altertum XXIII veröffentlicht sind? Auch einige von Quirin sind darin abgedruckt. Von Quirin finde ich aber zwei Widmungsgedichte an seinen Bruder in der „Insomnis cura parentum" von 1653 (Exemplar in Berlin) abgedruckt. Wenn Sie sie haben wollen, schreibe ich Sie Ihnen ab; ich bitte nur um baldige Antwort, weil ich das Buch nur bis zum 19. behalten darf. Oder wollen Sie hierher kommen und in die ganze Literatur bei mir Einblick nehmen? Mitte Februar werde ich nach Straßburg fahren müssen, um im Staatsarchiv und der Städt. Kunstsammlung zu suchen; vielleicht können wir dort zusammen kommen. – Mit herzlichen Grüßen an Sie und Ihre Frau, Ihr Ehepaar Bechtold.

Brief

Freiburg, 10. II. 14. Lieber Herr Batzer! Herzlichen Dank für die Zeitung mit dem Aufsatz von Prof. Schriever![2] Ich bitte, ihm gelegentlich für seine freundliche Besprechung meinen Dank aussprechen zu wollen. – Ich bin erst heute zum Abschreiben der Widmungsgedichte gekommen, da ich Donnerstag Nacht wegen eines Trauerfalls in meiner Familie nach

2 Prof. Dr. Karl Schriever, Offenburg, „unser Bücherwart, ein Mitarbeiter unserer Zeitschrift und ein eifriger Förderer unserer Sache" (Ernst Batzer, *Die Ortenau* 16–17, 1919/1920, S. V), fiel am 2. Juni 1915 vor Przemysl. Zuletzt hatte er im 4.

München fahren mußte und erst Samstag Abends zurückkam. – Wenn Sie die Gedichte brauchen können und veröffentlichen, so bitte ich, von der Nennung meines Namens abzusehen; die Sache ist wirklich nicht der Rede wert, und außerdem haben Sie mir ja das Widmungsgedicht von Grimmelshausen überlassen. – Kennen Sie den großen Aufsatz von Schlosser über Moscherosch und Geroldseck in den Mitt. D. Gesellsch. f. Erfassung der Geschichtl. Denkmäler im Elsaß II Folge, 16. Bd., 1893? Ich habe ihn z. Zt. aus Heidelberg hier; er scheint mir viel Wichtiges zu enthalten; zum Lesen bin ich noch nicht gekommen. Ich denke in den nächsten Tagen meinen Porträtaufsatz für die Z. f. B. fertigstellen zu können. Mit herzlichen Grüßen an Sie und Ihre Frau, Ihr A. Bechtold und Frau.

Postkarte (vgl. Abb.)

München, 14. IV. 14. Lieber Herr Batzer! Die Korrektur und den (ziemlich wertlosen) Aufsatz von Bloos werden Sie zurückerhalten haben; herzlichen Dank für die Mitteilung! An Scholte werde ich sofort in den nächsten Tagen schreiben, sobald ich meinen Einzug völlig beendet habe. Außer Hofrat August Sauer wüßte ich nur noch den auf dem Gebiet der Schelmenromane bedeutenden und sich sehr für Ghsn [Grimmelshausen] interessierenden Dr. H. Rausse, der hier lebt, aber zur Zeit auf einer Studienreise in Spanien weilt, vorzuschlagen. Am besten wäre es wohl, wenn Sie sich mit der ganzen Sache an Scholte selbst (Adresse Amsterdam, Emmastraat 10) wenden würden; er wüßte sicher auch, wer in Betracht kommt, und hat mehr Verbindungen als ich. Pecuniae causa dürfen Sie auf mich, der infolge des teuren Umzugs finanziell auf längere Zeit ganz abgebrannt ist, keine großen Hoffnungen setzen; wenn die auf mich treffende Summe in Ihrem Denkmalbudget eine Rolle spielt, verschieben Sie besser die Errichtung. Sonst geht's mir, abgesehen von einem Katarrh, den meine Frau und ich uns hier gleich zugezogen haben, gut; ich hoffe von Ihnen beiden das Gleiche! Mit herzlichem Gruß, Ihr A. Bechtold u. Frau.

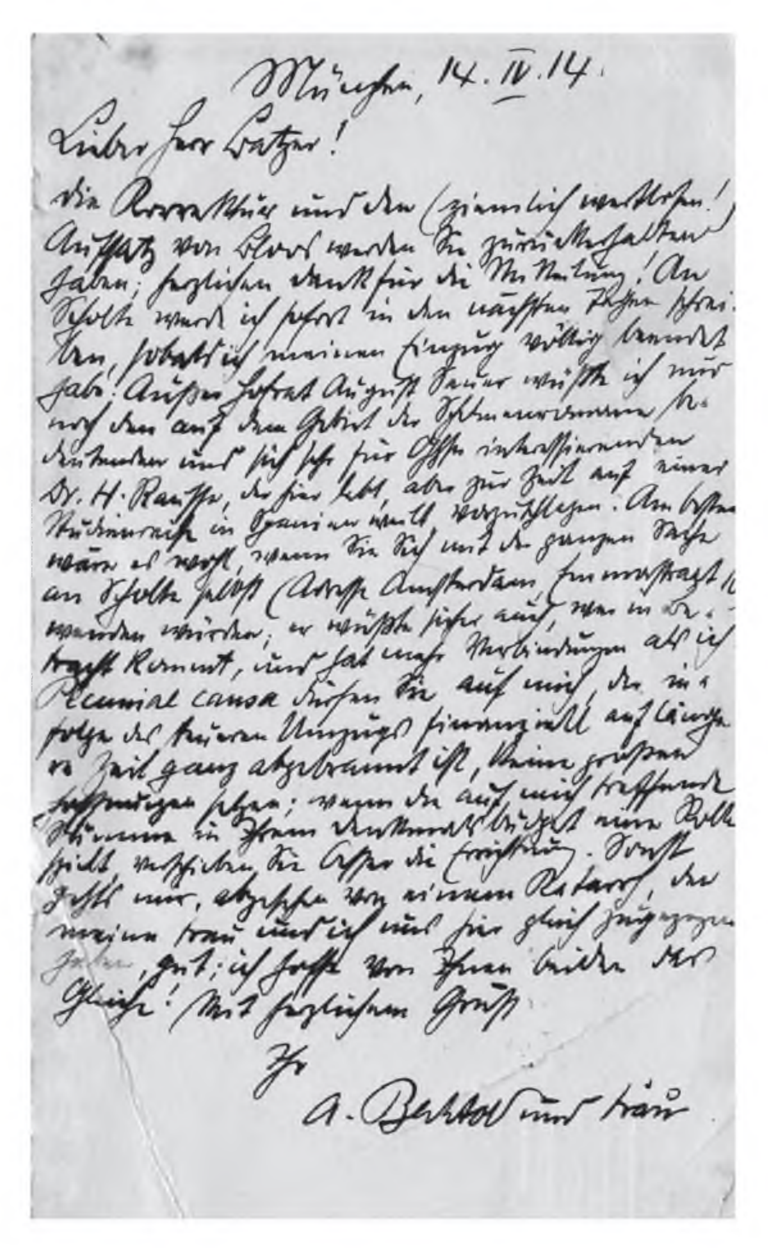
Heft der *Ortenau* (1913, S. 149–151) ausführlich „Die neue Grimmelshausenliteratur" vorgestellt und dabei Scholte (*Probleme der Grimmelshausenforschung*) und Bechtold („Zur Quellengeschichte des Simplicissimus") gewürdigt.

Postkarte

München, 18. IV. 18. Lieber Herr Batzer! Sie haben mich wohl mißverstanden; ich bin durchaus nicht der Meinung, daß nur Forscher über die Schelmenromane unterschreiben sollen; Rausse habe ich speziell deshalb vorgeschlagen, weil er wirklich über die Schelmenromane u. Gshs. gearbeitet hat – Erich Schmidt und Hofrat R. M. Werner in Wien hätte ich auch vorgeschlagen, aber sie sind beide im letzten Jahr gestorben –, weil er wirklich auf dem in Betracht kommenden Gebiete einen Namen hat, weil er literarischer Mitarbeiter einer Anzahl sehr großer Zeitungen, Germania, Rhein-Westf. Zeitung, Bayerland etc ist und das Denkmalsprojekt deshalb bekannt machen kann und wird wie kein Anderer. Selbstverständlich werden Sie Meineke, Fink, Ruge, Obser, Kaiser, Winkelmann auf Ihrem Programm haben; deshalb schlug ich sie gar nicht vor; von Schauenburg. Über das Mitunterschreiben „bewährter Frauen" denke ich sehr skeptisch, ich würde sie lieber weglassen; es handelt sich doch gar nicht um einen Rote-Kreuz-Damenhilfsverein für Krankenessen oder etwas ähnliches. Viele „Autoritäten" werden sich wohl bedanken, auf einem Aufruf mit der in Karlsruhe sehr bekannten Frau N. N. oder X. X. zu stehen. Es könnte sich höchstens um bekannte Schriftstellerin Ricarda Huch, Carry Brachvogel[3] u. a. handeln. Nur Vorsicht in der Auswahl! Scholte habe ich noch nicht geschrieben, weil ich erst Ihre Antwort haben wollte, ob Sie nicht lieber selbst schreiben wollen; ein Brief von Ihnen würde die Sache einen offiziellen Anstrich geben. Ich habe ihm übrigens schon früher einmal geschrieben, daß Sie mir den Vorschlag gemacht haben, den Aufruf zu verfassen, und daß ich dafür ihn, Scholte, vorgeschlagen habe. Wenn Sie ihm schreiben, wäre ich Ihnen aus gewissem Grunde sehr dankbar, wenn Sie auch ihm das Bestätigen. – Ich bin noch immer mit dem Einrichten nicht fertig; ein Umzug bedingt eine Menge Neuanschaffungen und Umherrennens. Ich bin jetzt so langsam am Eingewöhnen; Freiburg habe ich bis jetzt noch keine Träne nachgeweint! – Mit herzlichen Grüßen an Sie und Ihre Frau, Ihr A. Bechtold und Frau

3 Carry Brachvogel (1864–1942), Schriftstellerin, Mitarbeiterin und Vorsitzende des „Vereins für Fraueninteressen".

Abbildung



München, 14.IV.14.

Lieber Herr Batzer!

[illegible]

A. Bechtold und Frau

Abb.: Arthur Bechtold an Ernst Batzer (München, 14.04.1914)

Hans-Joachim Jakob (Siegen)

Gottes Zeichen am menschlichen Körper und im menschlichen Geist. Christian Lehmanns Chronik *Historischer Schauplatz derer natürlichen Merckwürdigkeiten* (1699) als regionale Anthropologie der Ausnahmefälle und Kuriositäten

Was ist der Mensch?[1] Eine Frage, die sich angesichts der von Menschen verursachten Drangsale und Katastrophen in Mitteleuropa mindestens in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit äußerster Dringlichkeit zu stellen scheint – legt man die historischen und soziologischen Deutungsmuster des 21. Jahrhunderts zugrunde. Die Philosophie und der Spezialbereich der ‚Menschenkunde' im 17. Jahrhundert verhandelt und verursacht die geistesgeschichtlichen Umbrüche, die mit dem Rationalismus verbunden sind, der sich als adäquates Erkenntnismodell in einem Zeitalter der Entdeckungen und naturwissenschaftlichen Experimente entwickeln sollte. Die Allmacht und Güte Gottes bleibt auf der anderen Seite für den Menschen als endlichem – und daher hochgradig fehlerbehaftetem – Element der Schöpfung konstitutiv.[2] So kann die Philosophie nur Teilbereiche einer ‚Menschenkunde' bereitstellen, unmittelbar zuständig sind mindestens ebenso die Theologie (als Mediatorin zwischen Gott und Mensch), die Jurisprudenz (als Ordnungsmodell des menschlichen Zusammenlebens), die Medizin (als Korrektiv der unzähligen menschlichen Gebrechen, in denen die Endlichkeit besonders plastisch zum Ausdruck kommt) und die Historiographie (als Exempelsammlung aller von

1 Die ursprüngliche – kürzere – Fassung des vorliegenden Beitrags entstand im zeitlichen Umfeld des „Wissenschaftlichen Symposiums anlässlich des 400. Geburtstages des Pfarrers und Erzgebirgschronisten Christian Lehmann (1611–1688)" am 12. November 2011 in Scheibenberg. Die Akten des Symposiums erscheinen in Bd. 38/39 (2014/2015) der *Herbergen der Christenheit*.

2 Vgl. zum Stellenwert der ‚Wissenschaft vom Menschen' in der Philosophie des 17. Jahrhunderts den Überblick von Martin Schneider: *Das Weltbild des 17. Jahrhunderts. Philosophisches Denken zwischen Reformation und Aufklärung*. Darmstadt 2004, bes. S. 144–175 („Leib und Seele") und S. 235–261 („Tugend und Affekt").

Menschen unternommenen Handlungen). Und auch die Rhetorik leistet mit der Lehre von den Affekten einen überaus wichtigen Beitrag zur Erklärung bestimmter Vorgänge im menschlichen Temperament.

Zentraler Anlaufpunkt der kulturwissenschaftlichen Forschung war bislang indes das 18. Jahrhundert, wie z. B. das Symposion der Deutschen Forschungsgemeinschaft von 1992 mit dem Titel „Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert“ mit seinen vielen facettenreichen Vorträgen überzeugend demonstrieren konnte.[3] So rückte der Mensch in seiner Körperlichkeit, seinem geistigen Befinden und seinen Handlungsmaximen im Zeitalter der Aufklärung und der Französischen Revolution als legitimer, nun von der göttlichen Schöpfung separierter Untersuchungsgegenstand in den Blickpunkt der sich weiter ausdifferenzierenden Wissenschaften – sei es z. B. in der Neurophysiologie, der Erfahrungsseelenkunde, der Physiogmomik oder der Erkenntnistheorie, die ihre Revolutionierung mit Immanuel Kant am Ende des 18. Jahrhunderts erfahren sollte. Der anthropologische Rekurs auf das 17. Jahrhundert hat hingegen bislang nur sporadisch stattgefunden, auch wenn Veranstaltungen wie die Tagung der Grimmelshausen-Gesellschaft „Grimmelshausen und das Wissen vom Menschen“ vom 14. bis 16. Juni 2012 in Basel prononcierte Verstöße in die frühe Neuzeit unternehmen.[4] Nicht eben einfacher wird die Erforschung der ‚Menschenkunde‘ im Barockzeitalter dadurch, dass die unterschiedlichen Wissenschaften ihrerseits unterschiedliche methodologische Konzeptionen bereitstellen, um dem Menschen auf die Spur zu kommen – sei es nun aus biologie- und medizingeschichtlicher, ethnologischer, historischer oder literarischer Perspektive.[5] Aber auch das Untersuchungsfeld gestaltet sich verwirrend vielfältig – schließlich ist für eine historische ‚Menschenkunde‘ eine

---

3 *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert.* DFG-Symposion 1992. Hrsg. von Hans-Jürgen Schings. Stuttgart, Weimar 1994 (Germanistische Symposien. Berichtsbände XV).

4 Die Tagungsbeiträge befinden sich in Bd. XXXIV (2012) der *Simpliciana.*

5 Aus der Fülle der Ansätze der einzelnen Fachdisziplinen sollen hier zur Auseinandersetzung mit einer historischen Chronik zwei herausgegriffen werden. Der Rückgriff auf die methodischen Instrumentarien der Geschichtswissenschaft ist schon angesichts der Textsorte ‚Chronik‘ mehr als naheliegend. Angesichts der Regionalität von Lehmanns *Historischem Schauplatz* erscheint in erster Linie eine Mikroperspektive empfehlenswert, vgl. dazu Jakob Tanner: *Historische Anthropologie zur Einführung*. Hamburg ^{2}2008 (Zur Einführung 301), S. 97–135 („Probleme und Perspektiven der Historischen Anthropologie“). Als Leitfaden für eine Systematisierung der einzelnen anthropologierelevanten Themen im *Historischen Schauplatz* empfiehlt sich hingegen vorzüglich Alexander Košenina: *Literarische Anthropo-*

unüberschaubare Anzahl von Parametern zu berücksichtigen, die das menschliche Leben bestimmen und sich im historischen Prozess entweder verstetigen oder verändern.[6]

Christian Lehmann (1611–1688) war Zeitgenosse Grimmelshausens, wurde ein Jahrzehnt früher geboren als der simplicianische Autor und sollte ihn um zwölf Jahre überleben. Als Schnittstelle von Lehmanns lebenslangen chronikalischen Studien und Grimmelshausens Werk lässt sich der Dreißigjährige Krieg bestimmen. Weder Grimmelshausen noch Lehmann beziehen bei ihrer Kriegsdarstellung die übergeordnete Position dynastischer Geschichtsschreibung, sondern gestalten die Kriegsgräuel aus der Perspektive der betroffenen Zivilbevölkerung, die unter den ständigen Verheerungen zu leiden hatte und von den durchziehenden Kriegsparteien drangsaliert wurde. Auch in Lehmanns zunächst recht ruhelosem Leben hat der Krieg tiefe Einschnitte hinterlassen, bevor er 1638 die Pfarrstelle im erzgebirgischen Scheibenberg annehmen konnte.[7] Hier entstanden nun in jahrzehntelanger Arbeit umfangreiche Florilegien zur Geschichte des Erzgebirges. Eine mindestens teilweise Veröffentlichung seiner Konvolute sollte der Theologe nicht mehr erleben. Nach seinem Tod bereiteten seine Nachfahren einen Teil der Papiere für eine Veröffentlichung vor und schrieben einzelne Passagen weiter bis zum Stand der späten 1690er Jahre.[8] 1699 erschien schließlich das über 1000seitige *opus magnum* unter dem Titel *Historischer Schauplatz* und weiß sich mit dieser Bezeichnung elegant in die Reihe der frühneuzeitlichen Wissenstheater mit *Theatrum*- oder Schauplatz-Titelei einzuordnen.[9]

---

logie. Die Neuentdeckung des Menschen. Berlin 2008, dessen Schwerpunkt zwar im 18. Jahrhundert liegt, der seinen Überblick über die literarische Anthropologie durch Rückblicke in das 17. Jahrhundert aber historisch exakt verortet.

6 Ein entsprechendes Panorama möglicher Forschungen versammelt die Zeitschrift *Historische Anthropologie* (ab 1993).

7 Vgl. als biographischen Überblick Stephan Schmidt-Brücken, Karsten Richter: *Der Erzgebirgschronist Christian Lehmann. Leben und Werk*. Marienberg 2011, S. 4–29.

8 Vgl. zu den einzelnen Werkgruppen Schmidt-Brücken, Richter, *Erzgebirgschronist* (wie Anm. 7), S. 63–243.

9 *J. N. J! Christian Lehmanns Sen. weiland Pastoris zu Scheibenberg Historischer Schauplatz derer natürlichen Merckwürdigkeiten in dem Meißnischen Ober-Ertzgebirge* […]. Leipzig 1699. Zugrunde gelegt wurde der Nachdruck Stuttgart 1988. Die Seitenangaben aus dieser Ausgabe finden sich in der Folge mit dem Kürzel „*HS*“ im Haupt- wie im Anmerkungstext. – Vgl. zur ausführlichen Titelei von Lehmanns *Historischem Schauplatz* Hans-Joachim Jakob: Christian Lehmann: Historischer Schauplatz derer natürlichen Merckwürdigkeiten. In: Projektportal „Welt und Wissen auf der Bühne. Die Theatrum-Literatur der Frühen Neuzeit“. Repertori-

Angesichts der in Lehmanns *Schauplatz* in ordentlicher Systematik versammelten anthropologisch akzentuierten Teilkapitel überrascht es ein wenig, dass die voluminöse Chronik bislang noch nicht in das Blickfeld der Historischen Anthropologie geraten ist.[10] Als historischer Quellentext verlangt der *Schauplatz* allerdings in der Auslegung einige Behutsamkeit und Distanz, die Lehmann in der älteren Forschung immerhin einen Eintrag im *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* einbrachte und mit der Dissertation von Fritz Roth eine der wenigen monographischen Abhandlungen über den Scheibenberger Pfarrer initiierte.[11] So erscheint Lehmanns Erzgebirge auf den ersten Blick als überaus abwechslungsreiche Drohkulisse, die durchwebt ist von einer nicht abreißenden Kette von Wunderzeichen und phantastischen Vorfällen, die

um. Hrsg. von Nikola Roßbach und Thomas Stäcker unter Mitarbeit von Flemming Schock, Constanze Baum, Imke Harjes und Sabine Kalff. Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek 2011 (unter: http://www.theatra.de/repertorium/ed000117.pdf, Abruf 18.07.2015), S. 1, zum *Schauplatz* mit zahlreichen Quellenauszügen Schmidt-Brücken, Richter, *Erzgebirgschronist* (wie Anm. 7), S. 63–78.

10 Vgl. als Verzeichnis der bisherigen Forschungen zu Lehmann Schmidt-Brücken, Richter, *Erzgebirgschronist* (wie Anm. 7), S. 264–267. – Zu ergänzen wäre die aufschlussreiche Untersuchung von Ina-Maria Greverus: Die Chronikerzählung. Ein Beitrag zur Erzählforschung am Beispiel von Chr. Lehmanns „Historischem Schauplatz" (1699). In: *Volksüberlieferung. Festschrift für Kurt Ranke zur Vollendung des 60. Lebensjahres*. Hrsg. von Fritz Harkort, Karel C. Peeters und Robert Wildhaber. Göttingen 1968, S. 37–80. Die historische Erzählforschung hat allerdings Kritik an Greverus' Modell der Chronikerzählung angemeldet und dem *Historischen Schauplatz* die Gattungsnormen einer Chronik abgesprochen, vgl. Wolfgang Brückner: Chronikliteratur. In: *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Bd. 3. Hrsg. von Kurt Ranke [u. a.]. Berlin, New York 1981, Sp. 1–15, hier Sp. 7–8: „Christian Lehmanns *Hist. Schauplatz derer natürlichen Merckwürdigkeiten in dem meißnischen Ober-Ertzgebirge* steht neben seiner *Kriegschronik* und seiner *Sittenchronik* und zeigt ihn als ‚curiösen spectator' des ‚Natur-Wunder-Baus' von Land und Leuten, vorgestellt in Kapiteln vom Gebirge, den Wäldern, Felsen, Wassern, Luft und Witterung, Feuer etc. über das Vieh bis hin zum Menschen und schließlich zur Pest. Chronik im Sinne der Ereignisgeschichte ist das nur noch in sehr bedingtem Maße, aber eine typische Entwicklungsform dieser Art erzählender Literatur."

11 Vgl. den Eintrag: Christian Lehmann. In: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Bd. 5. Hrsg. von Hanns Bächtold-Stäubli. Berlin, Leipzig 1933 [Nachdruck Berlin, New York 1987], Sp. 1014–1019, und Fritz Roth: *Christian Lehmanns Leben und Werke und seine Stellung zum Aberglauben*. Schwarzenberg 1933. – Aus der neueren Lehmann-Forschung ist zu nennen Jürgen Kuczynski: *Studien zu einer Geschichte der Gesellschaftswissenschaften*. Bd. 6. *Gelehrtenbiographien*. Berlin 1977, S. 31–49 („Eine erzgebirgische Gelehrtenfamilie"), hier S. 42–49 („Aberglauben, Wissen und Religion").

einer trockenen, historiographisch relevanten Faktenakkumulation – aus neuzeitlicher Perspektive – nahezu Hohn sprechen. Im Sinne mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Erklärungsmodelle der Welt übernimmt der *Schauplatz* hier die Funktion eines ‚Buchs der Natur', in dem die niedergelegten Dinge nie allein in ihrem gegenständlichen Sinn aufzufassen sind, sondern etwa im mehrfachen Schriftsinn immer auf ihren Stellenwert in Gottes Schöpfung verweisen und daher einer Exegese unterzogen werden müssen.[12] Auch der Mensch und die menschlichen Handlungen stehen somit unter geistlicher Deutungshoheit. Auch wenn Lehmann stellenweise Zweifel an besonders abenteuerlich erscheinenden Ereignissen anmeldet, so muss er sie doch in treuer Chronistenpflicht niederlegen. Die Geltung seiner Chronik sieht er gewährleistet durch die Dignität der *historia*, die sich von erfundenen und daher unmoralischen und sittenverderbenden Geschichten dezidiert abgrenzt – eine Negativsetzung, die bereits in der „Vorrede" des *Schauplatzes* einen wichtigen Raum einnimmt.[13]

Erscheint das Untersuchungsfeld der Anthropologie nur mit Mühe überschaubar, so bietet auch der *Schauplatz* eine Vielzahl von Anknüpfungspunkten, die zur rigorosen Auswahl zwingen und daher im Sinne einer ersten Übersicht nur punktuell-exemplarisch skizziert werden können.[14] Die Chronik präsentiert 227 Teilkapitel in 17 Abteilungen,

12 Vgl. zum ‚Buch der Natur' Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tübingen, Basel [11]1993, S. 323–329, und H. M. Nobis: Buch der Natur. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 1. Hrsg. von Joachim Ritter. Basel, Stuttgart 1971, Sp. 957–959; zum vierfachen Schriftsinn empfiehlt sich die klassische Studie von Friedrich Ohly: Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 89 (1958/1959), S. 1–23.

13 *HS* unpag. („Vorrede"): „Gewiß/ es wird mehr Frucht aus diesen warhafftigen Begebenheiten zu gewarten seyn/ als aus allen mit so grossen Kopffbrechen/ Arbeit und Zeitverlust ausgesonnenen heroischen Lügen-Gedichten/ so unter dem Nahmen der Romains der albern Jugend in die Hände gespielt werden/ zu ihren grossen Verderb/ und derer sich die Autores in ihrem reiffen Alter gemeiniglich selbst schämen/ oder aus andern lustigen Fabeleyen/ die künstlich/ unter den Schein besonderer Handgriffe/ einem die Klugheit beyzubringen/ ausgearbeitet/ und anmuthig zu lesen sind/ hinterlassen aber unvermerckt den Gifft und Stachel der Welt-Liebe und sündlicher Vanität/ dazu unser Fleisch und Blut von sich selbst mehr als zu geneiget ist."

14 Vgl. zu weiteren zukünftigen Aufgaben der Lehmann-Forschung Lutz Mahnke: *Christian Lehmann (1611–1688) – der Chronist des Erzgebirges im 17. Jahrhundert. Untersuchungen zur Lyrik in seinen Werken*. Diss. Pädagogische Hochschule Zwickau 1993 (Masch.), S. 121–122: „Zukünftige Forschungen werden vor allem auf folgende Schwerpunkte intensiver eingehen müssen: – auf das gesamte lyrische Schaffen Christian LEHMANNs; – auf das Genre der Chronik bei Christian LEH-

von denen bereits Abt. VI. („Von der Lufft/ allerhand Meteoris und Lufft-Witterungen", *HS* 295–425) die Brücke schlägt zum astrologisch-astronomischen Schrifttum der frühen Neuzeit, das sich anheischig macht, das Verhältnis von Mensch und Kosmos zu bestimmen.[15] Und auch Abt. X. („Von wilden Thieren", *HS* 522–609) nähert sich einer frühneuzeitlichen Anthropologie über den Umweg benachbarter Gattungen, wenn es indirekt auch um das Zusammenleben von Menschen und Tieren geht.[16] Im Sinne der Systematik der Chronik bieten aber die explizit anthropologisch betitelten Abteilungen XV. („Vom Menschen", *HS* 705–834) und XVI. („von allerley Menschlichen Zufällen", so die Betitelung im Inhaltsverzeichnis, *HS* 834–953) das ergiebigste Quellenmaterial und sollen daher in den Mittelpunkt der nun folgenden Ausführungen gestellt werden, während Abt. XVII. („Von der Pestilentz", *HS* 953–1005) zwar auch wieder anthropologische Relevanz als Krankheitsprophylaxe erlangt, hier aber den Medizinhistorikern überlassen werden muss.[17]

MANN; – auf den Briefwechsel Christian LEHMANNs (200 Briefe in Gießen und 70 Briefe in Annaberg); – auf Fragen des Bearbeitens der Manuskripte zum tomus naturalis durch die Söhne; – auf die Rezeption der LEHMANNSCHEN opera seit dem 18. Jahrhundert; – auf den Adressatenkreis Christian LEHMANNs."

15 Vgl. dazu nach wie vor Klaus Haberkamm: *„Sensus astrologicus". Zum Verhältnis von Literatur und Astrologie in Renaissance und Barock*. Bonn 1972 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 124). – Ein Teilkapitel der Chronik befasst sich zudem mit Himmelszeichen: „Von Wunderzeichen und ominösen Erscheinungen am Himmel" (*HS* 399–412). Vgl. zu dieser Sonderform der Prodigienliteratur Rudolf Schenda: Die deutschen Prodigiensammlungen des 16. und 17. Jahrhunderts. In: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* IV (1963), Sp. 637–710, hier Sp. 673–680, und Michaela Schwegler: *„Erschröckliches Wunderzeichen" oder „natürliches Phänomenon"? Frühneuzeitliche Wunderzeichenberichte aus der Sicht der Wissenschaft*. München 2002 (Bayerische Schriften zur Volkskunde 7), S. 62–92.

16 Vgl. dazu die Beiträge des Bandes *Tiere. Eine andere Anthropologie*. Hrsg. von Hartmut Böhme [u. a.]. Köln, Weimar, Wien 2004 (Schriften des Deutschen Hygiene-Museums Dresden 3).

17 Vgl. aus der unüberschaubaren Forschung als Überblick zunächst Franz Mauelshagen: Pestepidemien im Europa der Frühen Neuzeit (1500–1800). In: *Pest. Die Geschichte eines Menschheitstraumas*. Hrsg. von Mischa Meier. Stuttgart 2005, S. 237–265. – Vgl. außerdem die perspektivenreichen Beiträge des Bandes *Die leidige Seuche. Pest-Fälle in der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Otto Ulbricht. Köln, Weimar, Wien 2004, hier bes. die Einführung von Otto Ulbricht: Einleitung. Die Allgegenwärtigkeit der Pest in der Frühen Neuzeit und ihre Vernachlässigung in der Geschichtswissenschaft (S. 1–63, zu Lehmanns Chronik kurz S. 23, 39, 49). Darüber hinaus bietet die Spezialstudie von Matthias Lang: „Der Vrsprung aber der Pestilentz ist nicht natürlich, sondern übernatürlich…" Medizinische und theologi-

1. Lehmann beginnt seine anthropologischen Ausführungen am Anfang der menschlichen Existenz, der Geburt. Sein besonderes Interesse gilt dem Ausnahmefall und seiner Zeichenhaftigkeit für zukünftige und seiner Rückbezüglichkeit auf vergangene Ereignisse.[18] So erweist sich das „Weinen der Leibes-Frucht vor der Geburt" (*HS* 705) als Ankündigung künftiger Katastrophen mittlerer oder schwerwiegender Qualität: „Anno 1639. hörte Samuel Morgensterns Eheweib zu Neudorff ihr Kind unter Mütterlichem Hertzen weinen/ darüber sie sich sehr gehärmet/ wie denn auch erbärmliche Zeiten erfolget." (*HS* 706) Der Verweisimpuls kann sich dabei sowohl auf Fehlbildungen und den frühen Tod des Kindes als auch auf kommende Unglücksfälle beziehen:

> Item: Es wartete nach dieser Zeit eine Müllerin auf Böhmisch Wiesenthal ihrer häußlichen Arbeit in der Stuben um den Ofen herum/ hörte darüber ihre Leibesfrucht bitterlich weinen: Kurtz hernach brante die gantze Mühle weg. (*HS* 706)

Das Lebensumfeld und der tägliche Umgang können ebenso in die Physis der Neugeborenen hereinspielen, so „wurde in Böhmisch-Wiesenthal eines Fleischhackers Tochter mit Schweins-artigen Pfötlein gebohren/ derer sie an ieder Hand drey hatte." (*HS* 713) Eine „Bürgerin", die „ein Schäflein" aufzieht, bringt daraufhin „einen Sohn mit einem weichen wolligten Schafskopf" (*HS* 713) zur Welt.

---

sche Erklärung der Seuche im Spiegel protestantischer Pestschriften 1527–1650 (S. 133–180) eine ideale Ausgangsbasis für die Behandlung von Lehmanns Pestkapitel.

18 Wobei Zeichen für kommende Ereignisse nochmals einen besonderen Stellenwert besitzen. Lehmann bezeichnet sie im Kapitel „Von Ominibus oder Ahntungen" (*HS* 777–786) denn auch explizit als „Prognostica" (Marginalie *HS* 783). Prognostiken hatten für die frühneuzeitliche Kalenderliteratur eine große Bedeutung, vgl. zu einem Zentrum der Kalenderherstellung Klaus Matthäus: Zur Geschichte des Nürnberger Kalenderwesens. Die Entwicklung der in Nürnberg gedruckten Jahreskalender in Buchform. In: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* IX (1969), Sp. 965–1396, hier Sp. 1199–1234 („Die Praktik"), als konkretes Beispiel einer Kalenderreihe Peter Heßelmann: Die simplicianischen Jahreskalender in der Altenburger Kalendersammlung. In: *Astronomie – Literatur – Volksaufklärung. Der Schreibkalender der Frühen Neuzeit mit seinen Text- und Bildbeigaben*. Hrsg. von Klaus-Dieter Herbst. Bremen 2012 (Acta Calendariographica. Forschungsberichte 5; Presse und Geschichte – Neue Beiträge 67), S. 115–149, zu den Prognostiken S. 121, 124–126, 134. – Es gab aber auch eine einschlägige Traktatistik, vgl. Bernhard Dietrich Haage: Artes magicae. Die magischen und mantischen Künste. In: Bernhard Dietrich Haage, Wolfgang Wegner: *Deutsche Fachliteratur der Artes in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Berlin 2007 (Grundlagen der Germanistik 43), S. 266–299, hier S. 284–291.

Weitaus gravierender erscheint die Qualität der Zeichenhaftigkeit in dem Kapitel „Von Prodigiösen Warnungs-Zeichen an Neugebohrnen Kindern“ (*HS* 719–722).[19] Lehmann verweist mit größter Deutlichkeit auf die göttliche Warnung, die durch spektakuläre Fehlbildungen den Neugeborenen buchstäblich in den Leib geschrieben ist. Selbst die verheerende Einnahme, Plünderung und Zerstörung Magdeburgs 1631 hätte so bereits vorhergesehen werden können:

> Wer wolte doch der blossen Phantasie beymessen/ daß Anno 1630. vor der jämmerlichen Zerstörung Magdeburg ein Soldaten-Weib in der Geburt gestorben/ nach derer eröffnetem Leibe man eine Frucht mit gantzer Soldaten-Mundirung/ einem Cascét auff dem Kopf/ einem Harnisch am Leibe/ alamode-Stiefeln an Beinen/ und einem am Leibgen hangenden Pantalier angetroffen? (*HS* 719)

Lehmanns Kritik richtet sich hier auch gegen das berüchtigte Alamode-Wesen, also der ständig neuesten, äußerst kostspieligen Einkleidung bevorzugt nach französischem Vorbild.[20] Im persönlichen Lasterkatalog des Geistlichen nimmt die Partizipation an der jeweils neuesten Mode offenbar einen hohen Stellenwert ein:

> Nachdem der Teutsche 30jährige Krieg geendet/ und der edle Friede erlanget/ hat sich die leidige Weiber-Hoffart mit allerley Haarschmuck/ Zöpfen/ Umgebinden/ Zipfelmützen allmählig wieder angesponnen. (*HS* 720)

Der Hang zu einer derartig übertriebenen Aufmachung muss natürlich bestraft werden: „Diese bestialische Undanckbarkeit rügte GOtt mit Vorstellung abscheulicher Geburten.“ (*HS* 720) Umgehend „gebahr Paul

19 Zuerst hingewiesen hat auf einen einschlägigen Zusammenhang mit der Wunderzeichenpublizistik Greverus, Chronikerzählung (wie Anm. 10), S. 42. Vgl. aus der reichen Forschung zur frühneuzeitlichen Prodigienliteratur den Überblick von Jürgen Beyer: Prodigien. In: *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen Erzählforschung*. Bd. 10. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich [u. a.]. Berlin, New York 2002, Sp. 1378–1388, die klassische Studie von Schenda, Prodigiensammlungen (wie Anm. 15), die aufschlussreiche medienhistorische Untersuchung von Irene Ewinkel: *De monstris. Deutung und Funktion von Wundergeburten auf Flugblättern im Deutschland des 16. Jahrhunderts*. Tübingen 1995 (Frühe Neuzeit 23), außerdem Schwegler, *Wunderzeichen* (wie Anm. 15) und das regionale Fallbeispiel von Kai Lohsträter: Der mahnende Fingerzeig Gottes. Zum Prodigienglauben des 17. Jahrhunderts in Dortmund. In: *Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark* 95 (2004), S. 7–39. – Zu Lohsträters programmatischem Titel vgl. auch die einschlägige Stelle *HS* 719: „Man überlege nachfolgende Beyspiele in des HErrn Furcht/ so wird man den Warnungs-Finger GOttes wohl erkennen.“

20 Vgl. dazu kompakt Brigitte Badelt: Die Alamode-Kritik im gesellschaftlichen Kontext neu gelesen. In: *Frühneuzeit-Info* 7 (1996), S. 9–17.

Raschens Weib im Grünstädtel ein Kind mit Haarzöpfen und aufgeputztem Hauptschmuck/ von Fleisch gebildet." (*HS* 720)[21] Doch nicht nur die „Hoffahrt" entpuppt sich als hochgradig korrekturbedürftiges Laster, auch andere menschliche Verfehlungen werden drakonisch am Kindeskörper abgestraft:

> So kan auch nicht geleugnet werden/ daß GOtt damit beydes der Frommen Besserung/ als der Gottlosen Bestraffung/ sonderlich Entdeckung der heimlichen Sünden und Eröffnung bevorstehender Land- oder Stadt-Plagen zu verstehen gebe. (*HS* 722)

So erfährt z. B. auch vorehelicher Geschlechtsverkehr göttliche Ahndung, im Jahre 1678 bringt „Hanß Bäßlers Weib am Weipert 8 Wochen nach ihrer Hochzeit eine heßliche Mißgeburt mit einem spitzigen Ziegen-Kopf" (*HS* 725) zur Welt. Die entsetzten Eltern vergraben den deformierten Körper, er wird „aber auf Oberkeitl. Befehl wieder ausgegraben/ und den ruchlosen Eheleuten zum Abscheu ihrer Sünden vorgewiesen." (*HS* 725) Doch auch die üblichen Geburtsumstände – ohne Fehlbildungen des Fötus – bringen für Mutter und Kind eine Kette virulenter Gefahren mit sich (*HS* 730–736).[22]

Dabei liest sich Lehmanns Galerie des prä- und postnatalen Schreckens keineswegs wie ein spektakuläres Pandämonium sensationsheischender Horrormeldungen. Die Zeichenhaftigkeit göttlicher Warnungen am menschlichen Körper verdeutlicht vielmehr Gottes Allgegenwärtigkeit in seiner Schöpfung, die sich dazu anschickt, die sündhaft agierende Menschheit wieder auf den rechten Weg zu bringen.[23] Die Gottesebenbildlichkeit des Menschen bleibt dabei durchaus gewahrt – fast mit Er-

---

21 Vgl. nochmals mit Hinweis auf die Warnungsfunktion *HS* 720: „Anno 1681. im May warnete der treue GOtt abermahl/ da der schändliche Hauben-Pracht bey Weibern und Jungfrauen im Schwange gieng/ denn in Crotendorff gebahr Daniel Schreibers eines Land-Fuhrmanns Weib ein todtes Kind/ welches auff dem Haupt ein wunderlich-formirtes Stück Fleisch trug/ als eine von unterschiedlichen Stücken zusammen gefügte Frauens-Haube."

22 Wohl gemerkt: Lehmanns vordringliches Interesse gilt zumindest in den Geburtenkapiteln der Ausnahme und nicht dem Regelfall, womit seine Menagerie der Fehlbildungen wiederum in den Stoffbereich der Kuriositätenliteratur rückt. Vgl. Rudolf Schenda: Kuriositätenliteratur. In: *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Bd. 8. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich [u. a.]. Berlin, New York 1996, Sp. 647–660.

23 Vgl. dazu *HS* 722: „Daß der nach GOttes Bild vormahls erschaffene Mensch/ nach dem Fall/ aus unerforschlichem Gerichte in so mancherley und offt abscheuliche Ungestalt/ und zwar alsobald in Mutterleibe verfället/ ist ein unfehlbar Merckzeichen der Erbsünde/ und kan mit keinen Thränen gnugsam bejammert werden."

leichterung vermerkt Lehmann bei den einschlägigen Fällen, dass die von Fehlbildungen heimgesuchten Säuglinge innerhalb kurzer Zeit verstorben seien. Lehmanns vehemente Ausfälle gegen das Alamode-Wesen lassen sich durch eine genauere Betrachtung des zugrundeliegenden Lasters erklären. Übertriebene (weibliche) Kleiderpracht verweist direkt auf die schlimmste aller Sieben Todsünden, die *superbia* oder „Hoffahrt", wie sie Lehmann nennt. Die Fixierung auf das rein Äußerliche, nur der Eitelkeit Schmeichelnde und zudem aufgrund der Kostspieligkeit dem schnöden Mammon Huldigende lenkt von Gott ab und richtet selbstbespiegelnd und frevlerisch den Blick auf den Menschen und seinen überflüssigen Tand. Doch auch Hans Bäßler und Frau haben sich einer der Todsünden verschrieben – hier handelt es sich um Wollust (*luxuria*), die ganz offensichtlich des Teufels ist: abgesehen vom Ziegenkopf hat das Neugeborene „2 Hörnern/ die an statt der Augen stunden" (*HS* 725), eindeutig teuflische Attribute.[24] Wie generell in der Exempel- und Kompilationsliteratur bieten die Sieben Todsünden auch bei Lehmann einen ergebnissicheren Exemplifizierungsrahmen für menschliche Sünden und Untaten.[25]

Darüber hinaus sind bei Lehmann die Grenzen zwischen Mensch und Tier mindestens durchlässig, auch an Tieren finden sich nahezu selbstverständlich prodigiöse Zeichen.[26] Physiognomische und körperliche Besonderheiten an einzelnen Menschen ohne explizit prodigiöse Ausdeutung werden dennoch im bewährten theologischen Rahmen interpretiert. Fehlende Gliedmaßen (*HS* 748–754) finden ihre *explicatio* in der Sentenz „GOtt giebt nicht alles allen" (*HS* 749). Menschen mit übermäßiger Behaarung (*HS* 755–759), die ein ‚wildes' Leben in den erzgebirgischen Wäldern geführt haben, und aufgefundene ‚Wolfskin-

24 Vgl. zu entsprechenden Darstellungen in Flugblättern des 16. Jahrhunderts Ewinkel, *De monstris* (wie Anm. 19), S. 11: „Eine kleine Gruppe der phantastisch anmutenden Monstra bilden jene, bei denen zur Veranschaulichung der Mißbildung nicht auf Vergleiche mit der Tierphysiognomie oder der Kleidermode zurückgegriffen wurde, sondern auf Elemente der im 16. Jahrhundert durch Illustrationen bekannten Physiognomie des Teufels: Die vermeintlichen Monstrageburten wurden mit Hörnern, Fledermausflügeln, Krallenhänden, Bocksbeinen, Raubvogelfüßenklauen und anderen ‚teuflisch' anmutenden physiognomischen Versatzstücken versehen [...]."

25 Vgl. zur Korrekturfunktion auch Ewinkel, *De monstris* (wie Anm. 19), S. 69–77 („Die tropologisch-moralische Deutung der Monstra – Monstra als Lasterabbilder").

26 Vgl. dazu *HS* 668–673 („Von verwilderten/ Monströsen und Prodigiösen Viehe") und *HS* 690–692 („Von fremden und theils Prodigiösen Vogeln").

der' (*HS* 757)[27] sind zumindest potentiell des Teufels.[28] Eine eher neutrale Bewertungsperspektive nimmt Lehmann bei Phänomenen wie großer Körperkraft (*HS* 759–761) oder biblischem Alter (*HS* 762–768) ein, während das Verschlingen von Objekten, die schwerlich zum Verzehr geeignet erscheinen (*HS* 774–776), wiederum in den Geltungsbereich der Todsünde Maßlosigkeit (*gula*) fällt.[29]

2. Als sensibler und aufgrund der Flüchtigkeit seines Gegenstandes ungemein diffiziler Geltungsbereich der Anthropologie darf die Traumlehre gelten.[30] So reklamiert Peter-André Alt in seiner Kulturgeschichte des Traums für die in der frühen Neuzeit einflussreiche Schrift *Wahrhafftige gewissen vnd vnbetrügliche vnderweisung wie alle Tröum/ Erscheinungen vnnd Nächtliche Gesicht* [...] *außgelegt werden sollen* (1540) von Walter Hermann Ryff eine mehrstufige Typologie unterschiedlicher Traumgattungen.[31] Lehmann adaptiert einzelne Bausteine frühneuzeitlicher Traumlehren und setzt einen klaren Schwerpunkt im geistlichen Bereich. Im Kapitel „Von importirlichen Träumen" (*HS* 786–792) unterscheidet er „I. Warnungs-Träume" (Marginalie *HS* 786), „II. Wahre Historische Vorstellungen" (Marginalie *HS* 788), „III. Heimlichkeiten entdeckende" (Marginalie *HS* 789) und „IV. Sterbens-Träume" (Marginalie *HS* 790). Diese Systematik richtet ihren Funktionskontext genau nach dem aus, was schon für die Prodigien konzediert wurde: „Es gibt

27 Vgl. zum virulenten Diskurs im 18. Jahrhundert Košenina, *Anthropologie* (wie Anm. 5), S. 23–38 („Reisen zum Ursprung: Wolfskinder und edle Wilde").

28 Dazu *HS* 757: „Kan seyn/ daß sich der leidige Satan in solcher Gestalt auffgeführet/ wie ers den Einsiedlern [u. a. Antonius] mehr gethan. In unserm Gebirge trägt man sich mit einer alten Tradition, daß solche wilde Wald-Leute bißweilen an die Waldhäuser und zu den Weibern in Wald-Räumen kommen und Beyschlaff gesuchet."

29 Vgl. die ähnliche Thematik in der Historie *Die Verschlinger* von Georg Philipp Harsdörffer: *Der Grosse Schau-Platz jämmerlicher Mord-Geschichte*. Hamburg 1656 [Nachdruck Hildesheim, New York 1975], S. 585–588.

30 Vgl. dazu Košenina, *Anthropologie* (wie Anm. 5), S. 177–192 („Traum und Schlafwandeln"), zum Traum in der frühen Neuzeit hingegen Peter-André Alt: *Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*. München 2002, S. 56–141, 382–399.

31 Ryffs Traumschrift sind zwei Vorreden vorgeschaltet, die zweite stammt von Melanchthon höchstpersönlich, vgl. Alt, *Schlaf* (wie Anm. 30), S. 57: „Prinzipiell sei, wie Melanchthon erklärt, von einer Ordnung auszugehen, die natürliche, weissagende, göttliche und dämonische Träume umfasse." Melanchthon und Lehmann dürfte insbesondere eine Typologisierungsfacette verbunden haben: „Gegen den Skeptiker Aristoteles und den ‚Sau-Wanst' Epikur verteidigt Melanchthon energisch die Möglichkeit göttlicher Trauminhalte. Die prophetische Dimension des Traums läßt sich aber nur dort systematisch beobachten, wo sie auf eine geoffenbarte Wahrheit, mithin auf die Zeichen des Schöpfers zurückdeutet." (S. 59)

Somnia prognostica, vorbedeutende Warnungs-Träume.“ (*HS* 786) Für die Erfassung dieser Warnfunktion ist einmal mehr die hermeneutische Exegese des Geträumten unabdingbar, zumal sich kommendes Unheil häufig in allegorisch eingekleideter Form präsentiert:

> Ehe Anno 1687. gantz Wolckenstein von einem Donnerstrahl wegbrandte/ träumete unterschiedlichen Inwohnern/ es wären etliche rothe Kühe wegen eines zornigen Gewitters in des Stadtschreibers Hauß eingegangen/ die man ferner nicht gesehen hätte. Und in dieses Hauß hat das Wetter erstlich eingeschlagen. (*HS* 787)

Doch die ausdeutbaren Zeichengeflechte der Träume lassen sich auch in therapeutischer Hinsicht nutzen, wie Lehmann in den Kapiteln „Von Träumen der Bekümmerten/ Schwermüthigen/ Angefochtenen und Betrübten“ (*HS* 796–799) und „Von Medicinalischen Träumen“ (*HS* 816–818) demonstriert. Anfechtungen durch Satan erfahren im Traum ihre Zurückweisung z. B. durch die Intervention Christi (*HS* 797) und die erneute Festigung des Glaubens durch den Gesang der Engel (*HS* 798). Außerhalb der spirituellen Sphäre gewinnt die Traumdeutung in der Medizin handfesten Charakter als Ratgeber für die richtige Behandlungsmethode: „Man lieset in alten Geschichten von dergleichen heilsamen Träumen/ dadurch den Krancken eine Genesungs Mittel gewiesen worden.“ (*HS* 816)[32]

Diese Ausfaltungen der Zeichenhaftigkeit bekommen für Lehmanns wichtigste Traumgattungen, die in den Kapiteln „Von Göttlichen Träumen“ (*HS* 792–796) und „Von Religiosen Träumen“ (*HS* 799–816) versammelt sind, eine schon durch den schieren Umfang des zweiten Kapitels exzeptionell herausgehobene Bedeutung.[33] So enthält die umfangreiche Historie des sächsischen Reformators Friedrich Mykonius[34]

32 Ein gottgefälliges Leben erhöht dabei selbstverständlich die Wahrscheinlichkeit, dass sich im Traum göttliche Zeichen für die Krankheitsbekämpfung finden lassen, vgl. *HS* 817: „Ein Christlicher Patient suchet seine Heilungs-Mittel vor allen Dingen durch bußfertiges Gebet bey GOtt/ und dann auch bey einem verständigen treuen Medico. Doch findet man auch/ daß der gütige GOtt in schweren Fällen auch durch den Schlaf einige Mittel gewiesen.“

33 Vgl. zur theologischen Traumexegese den Überblick von Marco Frenschkowski, Christoph Morgenthaler: Traum. In: *Theologische Realenzyklopädie*. Bd. XXXIV. Hrsg. von Gerhard Müller [u. a.]. Berlin, New York 2002, S. 28–50.

34 Vgl. zu Mykonius Hans-Ulrich Delius: *Friedrich Mykonius. Das Leben und Werk eines Thüringischen Reformators*. Diss. Münster 1957 (Masch.), Heinrich Ulbrich: *Friedrich Mykonius 1490–1546. Lebensbild und neue Funde zum Briefwechsel des Reformators. Mit einer textgeschichtlichen Einleitung und einem Korrespondentenverzeichnis der gesamten Erstausgabe*. Tübingen 1962 (Schriften zur Kirchen- und

(1490 [oder 1491]–1546)[35] hochgradig erbauliche Züge als Vita eines tief religiösen Menschen (*HS* 799–809). Bei genauer Betrachtung erweist sich Mykonius' Weg zu Gott als Abfall vom falschen und Hinwendung zum richtigen Glauben, bei der ein Traum mit der unbedingten Notwendigkeit seiner Auslegung wiederum eine zentrale Rolle spielt. Nach dem Eintritt in den Franziskanerorden hat Mykonius einen mit religiös-allegorischer Symbolik hochgradig aufgeladenen Traum. Der Apostel Paulus rettet Mykonius aus einer „grausame[n] Wüsteney" (*HS* 800) und führt ihn durch einen fruchtbaren Landstrich zu einem Brunnen, in dem „das Bildniß Christi" (*HS* 803) sichtbar wird. Paulus badet Mykonius im „Brunn des Heyls" (*HS* 804) und setzt ihn bei der Aberntung eines endlos erscheinenden Getreidefelds ein. Wüsten-, Weges-, Brunnen- und Ernte-Metaphorik wechseln sich in zwangloser Folge ab. Ans Krankenbett gefesselt und von Paulus getröstet imaginiert Mykonius sogar eine *imitatio Christi*. Nach dem Aufwachen bezieht er den Traum auf sein bisheriges Leben und den Eintritt ins Kloster, wundert sich aber, warum im Traum Mönche keine Rolle spielten.[36] Diese Irritation versucht Mykonius mit ausufernden theologischen Studien zu bekämpfen, der Zweifel bleibt jedoch und wächst sich zur Anfechtung aus. Bis zum Thesenanschlag in Wittenberg:

> Denn Anno 1517. meines Alters im 27. Jahr/ sandte er [Gott] seinen Helden und erwehlten Engel/ D. Martin Luthern/ der von wahrer Busse/ Vergebung und Gnugthuung vor unsere Sünde Propositiones geschrieben und ausgehen lassen. (*HS* 808–809)

In einer erneuten Exegese seines Traums erkennt Mykonius, dass Luther „der Mann wäre/ der zu mir in der Wüsten geschickt worden." (*HS* 809) Hier klärt sich nun auch die Brunnen-Metaphorik: „Denn alsobald eröffnete mir GOtt Augen und Ohren/ führte mich zum rechten Brunnen/ warff mich auf Christum/ und da er mich in Gefahr gesehen/ leitete er mich/ und machte mir die Auslegung klar." (*HS* 809) Mykonius wendet sich von den Franziskanern ab und kann sich mit Mühe aus den Fän-

Rechtsgeschichte H. 20), bes. S. 11–23 („Lebensbild des Friedrich Mykonius"), knapp Horst Carlowitz: Friedrich Myconius (1491–1546) – Lateinschüler und Franziskanermönch in Annaberg. In: *Erzgebirgische Heimatblätter* 18 (1996), S. 6–9.

35 Im Hinblick auf das Geburtsjahr konnte keine Einigung erzielt werden, vgl. zur Problematik Delius, Mykonius (wie Anm. 34), S. 4.

36 Was Mykonius zu einer bitteren Schlussfolgerung führt, vgl. *HS* 807: „Ich habe erfahren/ daß man nirgends weniger Ruhe/ Vergebung der Sünden/ Glauben und Hoffnung des ewigen Lebens finde/ denn in der Mönche Religion."

gen des Ordens befreien. Abschließend konkretisiert der Reformator auch die Ernte-Metaphorik des Traums, Mykonius sei „Anno 1527. nach Zwickau kommen/ darnach gen Gotha geschickt und also wohl in des Herrn Erndte geübt worden“ (*HS* 809). Die „Ernte“ symbolisiert also die Verbreitung des reformierten Glaubens und die dadurch wachsende Anhängerschar der neuen Konfession.[37] Ohnehin bezieht Lehmann im Kapitel „Von Religiosen Träumen“ offen Stellung für eine pro-lutherische Position, besonders massiv im Abschnitt „Conversi Träume“ (Marginalie *HS* 815), in dem ein „Barbier-Geselle/ aus Böhmen von Leutmeritz bürtig“ (*HS* 814–815) auf die im Traum gestellte Frage „Ach wie komme ich in Himmel?“ die unmissverständliche Antwort „Werde Lutherisch“ (*HS* 815) bekommt.

3. Durchaus vielschichtig entfaltet sich auch die frühneuzeitliche Affektenlehre. Geht es in der Rhetorik gerade darum, durch die kunstvolle Rede bestimmte Affekte zu produzieren und im Sinne des *movere* bei den Zuhörerinnen und Zuhörern hervorzurufen, so diskutieren die medizinische Seite der Affektenlehre und die Humoralpathologie eine Diätetik der Gemütsbewegungen, da allzu heftige Affekte einen negativen Einfluss auf den menschlichen Gesundheitszustand zeitigen.[38] Lehmanns kurzes Kapitel „Von schädlich- und tödtlichen Affecten oder Gemüths-Bewegungen“ (*HS* 834–838) ist dabei ganz auf die medizinischen Aspekte zugeschnitten und kommt zu der mit entsprechenden Exempeln untermalten Erkenntnis: Unvermittelter und heftiger Schrecken kann ohne weiteres tödliche Folgen haben. Lehmann beginnt seinen Reigen des Schreckens und Erschreckens mit dem heftigen Abscheu vor plötzlich erscheinenden Gespenstern – seien sie nun echt oder unecht (*HS*

37 Der Traum wird von Mykonius im Brief vom 21. Februar 1546 an Paul Eber geschildert, vgl. Ulbrich, Mykonius (wie Anm. 34), S. 22–23. Eine leicht greifbare deutsche Übersetzung des lateinischen Schriftstücks findet sich u. a. bei Paul Scherffig: *Friedrich Mekum von Lichtenfels. Ein Lebensbild aus dem Reformationszeitalter*. Leipzig 1909 (Quellen und Darstellungen aus der Geschichte des Reformationsjahrhunderts XII), S. 20–26.

38 Vgl. dazu als Übersicht Rudolf Behrens [u. a.]: Affektenlehre. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Bd. 1. Hrsg. von Gert Ueding. Tübingen 1992, Sp. 218–253, speziell zum 17. Jahrhundert Claus-Michael Ort: Affektenlehre. In: *Die Literatur des 17. Jahrhunderts*. Hrsg. von Albert Meier. München 1999 (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart 2), S. 124–139, 606–611, als eindrucksvolle Fallstudie zu Elementen des frühneuzeitlichen Diskurses im literarischen Text Reinhart Meyer-Kalkus: *Wollust und Grausamkeit. Affektenlehre und Affektdarstellung in Lohensteins Dramatik am Beispiel der „Agrippina“*. Göttingen 1986 (Palaestra 279).

835).[39] Ähnlich verhält es sich mit dem Teufel. Schon die Annahme, dass jemand der Teufel sei, affiziert einen Hauptmann mit der Krankheit zum Tode, er „kömmt kranck nach Hause/ und nach 9. Tagen sagt er allererst auff seinen Siechbette: der Teuffel habe ihn gejagt/ er müste doch sterben." (*HS* 835) Der negative Affekt des übermäßigen (Er-)Schreckens folgt dabei in seinem Ablauf einem einfachen Reiz-Reaktion-Schema, in dem auf eine Katastrophe (häufig ein Todesfall) das blanke Entsetzen über ebendiesen Vorfall folgt und dadurch ein weiteres Ableben zu beklagen ist.

4. Mit einem nachhaltig und dauerhaft gestörten Affekthaushalt ist bei denjenigen Menschen zu rechnen, die dem Narrentum oder dem Wahnsinn in seinen vielfältigen Spielarten verfallen sind.[40] Aus Lehmanns Fallsammlung („Von Deliranten/ die im Haupt verirret gewesen", *HS* 857–864) lässt sich eine rudimentäre Typologie ableiten.[41] Es geht um Menschen mit einem deutlich unterdurchschnittlichen Intelligenzquotienten („I. Kind-albere Leute", Marginalie *HS* 857) ebenso wie um Abweichungen bei besonders intelligenten Leuten („II. Gelehrte Deliranten", Marginalie *HS* 858). Die unscharf erscheinende Kategorie „III. An Ketten liegende" (Marginalie *HS* 859) verweist in erster Linie auf die schwerwiegende Qualität der nun folgenden Fälle. So ist im Jahre 1687 Anna Pleuner aus Wiesental von lebensbedrohlicher „Anfechtung und Verwirrung" (*HS* 860) betroffen. Die fromme Christin redet ohne logische Folgerichtigkeit vor sich hin, wird schließlich bettlägerig und

---

39 Hier wäre ohnehin die Frage angebracht, ob das (als real existierend gedachte) Gespenst ebenfalls in den Geltungsbereich der frühneuzeitlichen Anthropologie gehört, zumal sich Lehmann in den Kapiteln „Von Polter-Geistern und vermeinten wiederkommen der Toden" (*HS* 942–947) und „Von andern Gespenstern" (*HS* 948–953) explizit mit der Materie befasst. – Vgl. dazu Roth, *Leben* (wie Anm. 11), S. 53–79, ferner Schenda, Prodigiensammlungen (wie Anm. 15), Sp. 689–692, Schwegler, *Wunderzeichen* (wie Anm. 15), S. 135–157, als Überblick hingegen Wolfgang Neuber: Die Theologie der Geister in der Frühen Neuzeit. In: *Gespenster Erscheinungen – Medien – Theorien*. Hrsg. von Moritz Baßler, Bettina Gruber und Martina Wagner-Egelhaaf. Würzburg 2005, S. 25–37.

40 Vgl. dazu zunächst Kosenina, *Anthropologie* (wie Anm. 5), S. 39–52 („Irrenhaus: Menschenforschung am Extrem") und für den französischsprachigen Raum Michel Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt a. M. 1969, zum Anschluss an die historische Anthropologie bes. S. 539–551 („Der anthropologische Kreis"). – Mindestens für das 16. Jahrhundert aufschlussreich – mit Exkursen ins 17. Jahrhundert – ist H. C. Erik Midelfort: *A History of Madness in Sixteenth-Century Germany*. Stanford 1999.

41 Vgl. zur Typologie und Semantik in den einschlägigen Abhandlungen zwischen 1609 und 1790 die tabellarische Übersicht von Foucault, *Wahnsinn* (wie Anm. 40), S. 188–191.

pendelt zwischen äußerster Ermattung und heftigen Tobsuchtsanfällen. Auch die Anrufung Gottes löst starke Reaktionen aus, als ein Geistlicher mit dem Gebet „GOtt der Vater wohn uns bey" (*HS* 860) beginnt:

> Da fieng die Delirantin an zu toben/ speyete nach ihn [dem Geistlichen]/ sprüete wie eine Katze/ fuhr ihn nach den Haaren/ aber sie wurde mit Bremsen und Anziehung der Riemen und Ruthenschärffe gebändiget. (*HS* 860)

Hier deutet sich im Leiden der Anna Pleuner (teuflische) Besessenheit an.[42] Nachdem sich die Kranke beruhigt hat, findet sie in der pausenlosen Wiederholung von Paul Gerhardts Lied *Warum sollt ich mich denn grämen* zunächst Ruhe, verweigert dann aber die Nahrungsaufnahme und stirbt. Ein tödlicher Ausgang ist in Lehmanns Fallrevue keineswegs ungewöhnlich, weitaus konstruktivere Konsequenzen haben jedoch diejenigen Exempel, die sich unter der Marginalie „Wieder zum Verstand kommende" (*HS* 862) zusammengetragen finden. Mit Zufriedenheit vermerkt Lehmann etwa, dass sich bei zuvor gotteslästerlichen „Deliranten" auf dem Totenbette die Bereitschaft zur Andacht und Bußfertigkeit wieder einstellt (*HS* 862).

Vergleichsweise arm an Trennschärfe gestaltet sich das folgende Kapitel „Von Melancholey und Schwermuth" (*HS* 864–868). Ist die Bedeutung des Melancholie-Diskurses für die Kulturwissenschaft kaum zu überschätzen und auch für die Frühneuzeitforschung – insbesondere im Hinblick auf Verfahren zur Melancholie-Abwehr – von einiger Relevanz,[43] so bleiben die Historien zur Melancholie und Schwermut im Vergleich zum vorangegangenen Kapitel irritierend unspezifisch. Lehmanns Melancholikerinnen und Melancholiker tendieren dabei ganz überwiegend zu höchst aktiver, wenn auch in Schüben auftretender Raserei und unterscheiden sich dadurch kaum von den vorherigen „Deliranten". Geistliches Gewicht erhält dann wieder der Fall eines 13-Jährigen aus Unter-Wiesental im Jahre 1691, der tobt und nach seiner Mutter schlägt, nach den Anfällen aber in Selbstzerknirschung und Schwermut verfällt. Er erfährt kurzzeitige Linderung, als er „auff Vermahnung seines Beichtvaters den Teuffel" (*HS* 868) anspuckt. Neben Vorausdeutungen imaginiert der 13-Jährige in der Folge Himmelsvisionen. Eine medikamentöse Behandlung erbringt keine durchschlagenden Ergebnisse: „Die arme

42 Vgl. zur Interdependenz von Wahnsinn und Besessenheit Midelfort, *History* (wie Anm. 40), S. 25–79 („Historical Problems: Sin, St. Vitus, and the Devil").

43 Vgl. Foucault, *Wahnsinn* (wie Anm. 40), S. 268–285 („Manie und Melancholie") und Midelfort, *History* (wie Anm. 40), S. 182–227 („Witchcraft and the Melancholy Interpretation of the Insanity Defense").

Mutter brauchte viel Artzney Mittel/ wolte aber wenig anschlagen/ ja es wurde offt ärger." (*HS* 868) Einmal mehr verortet die Chronik die faktischen Heilungsmöglichkeiten im strikten Rahmen der göttlichen Gnade: „Endlich hat ihn [dem 13-Jährigen] GOtt wieder geholffen/ daß er ein Handwerk erlernet." (*HS* 868)

5. Abschließend sei auf ein Teilkapitel hingewiesen, das sich außerhalb der beiden anthropologischen Hauptkapitel „Vom Menschen" und „Von allerley Menschlichen Zufällen" befindet. Das Erzgebirge als *locus terribilis* konstituiert sich besonders anschaulich in einigen Teilkapiteln der „II. Abtheilung", u. a. im Abschnitt „Gefahr wegen Mordes und Strassen-Raubes" (*HS* 65–70). Grausige Verbrechen haben nun ihre Zeichenhaftigkeit *post factum* hinterlassen, wenn die Bezeichnungen der Schauplätze schließlich als Ortsnamen fungieren: „Diebs-Grube", „Raube-Berg", „der geröderte Mann", „Hirnschedel", „Mord-Grube" und „Hader-Winckel" (*HS* 65). Drei Schreckenshistorien geschahen in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges und berichten von der Zivilbevölkerung, die mit marodierenden Soldaten kurzen Prozess macht.

Lehmann nimmt dabei Bezug auf eine im 17. Jahrhundert populäre Gattung, wenn er über das Teilkapitel hinaus die Empfehlung gibt, „darzu meine Mord-Geschichte" zu konsultieren, „darinnen gnugsam exempla der gebirgischen Mord-Fälle vorgestellet worden." (*HS* 66)[44] Mord-Geschichten, *crimina, tragica* oder *histoires tragiques* beruhen idealiter auf historisch verbürgten Fällen und schmücken sich bevorzugt mit der Dignität von *historia* und *veritas*.[45] Als Exempelkompilationen abweichenden menschlichen Verhaltens beanspruchen sie anthropologische Relevanz als Modellfundus für Vergehen und gerechte Bestrafung. Sie finden sich in Sammlungen zusammengestellt, von denen Georg Philipp Harsdörffers *Grosser Schau-Platz jämmerlicher Mord-Geschichte*

44 Lehmann verweist noch mehrmals auf seine „Mord-Geschichten", z. B. *HS* 70: „Mehr exempla findest du in meinen Mord-Geschichten" und *HS* 833: „In meinen Mord-Historien ist zu lesen/ wie der erschlagenen und verscharreten Leichnam von Hunden oder auch Farr-Ochsen auff der Weyde ausgewittert worden." – Roth verortet die Mordgeschichten in Lehmanns *Sittenchronik*, vgl. Roth, *Leben* (wie Anm. 11), S. 20. Zur *Sittenchronik* vgl. die Quellenauszüge von Schmidt-Brücken, Richter, *Erzgebirgschronist* (wie Anm. 7), S. 105–126.

45 Vgl. als Überblick wiederum Košenina, *Anthropologie* (wie Anm. 5), S. 53–67 („Kriminalliteratur: Von der Fallgeschichte zur Erzählung"), zu den Spezifika der Textsorte hingegen Rudolf Schenda: Mordgeschichten. In: *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Bd. 9. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich [u. a.]. Berlin, New York 1999, Sp. 879–894.

(Erstdruck 1649–1650) die heute noch geläufigste sein dürfte.[46] Dabei ist gerade der Brückenschlag zu Harsdörffer von einigem Interesse, zumal Lehmann in seiner Epistelsammlung auch Exempel für alle Lebenslagen zusammengetragen hat und in diesem Zusammenhang den Nürnberger Literaturorganisator erwähnt.[47] Die populären und auf dem Buchmarkt stark nachgefragten Mordgeschichten erweitern den Focus auf die Kompilationsliteratur und die Buntschriftstellerei der frühen Neuzeit – zu fragen bleibt, welche der einschlägigen Publikationen Lehmann ausgewertet hat und welche Fluktuation die Geschichten aufweisen. Dabei wäre eine Herauslösung der Einzelhistorien aus dem Gesamtzusammenhang der Chronik von beträchtlichem Vorteil. Erste Systematisierungsversuche durch die Konstruktion thematischer Übersichten hat Ina-Maria Greverus unternommen.[48]

So bleibt der Mensch nach Lehmanns Chronik in seiner Körperlichkeit, seinen Träumen, seinen Affekten, seinem Narrentum und seinem devianten Verhalten[49] immer untrennbar mit Gott verbunden, dessen Zeichenhaftigkeit überall in der Schöpfung sichtbar werden kann, freilich der fachgerechten Exegese bedarf. Trotz der deutlichen Distanzierung von der Historiographie der Reichen und Mächtigen, die sich in der „Vorrede“ des *Schauplatzes* niedergelegt findet,[50] bedient Lehmann ein zentrales geschichtsphilosophisches Deutungsmuster, das auch den Großchroniken absolut inhärent ist. Repräsentative Geschichtswerke wie Matthäus Merians berühmtes *Theatrum Europaeum* (1633–1738)

46 Vgl. zur Klassifikation der im *Schau-Platz* abgedruckten Texte etwa Ingo Breuer: Barocke Fallgeschichten? Zum Status der Trauer- und Mordgeschichten Georg Philipp Harsdörffers. In: *Zeitschrift für Germanistik* N. F. XIX (2009), S. 288–300.

47 Roth hat eine Aufstellung der von Lehmann konsultierten Werke erarbeitet, dort finden sich auch „Harsdörfers Lehrgeschichten“: Roth, *Leben* (wie Anm. 11), S. 27. – Vgl. zur Epistelsammlung die Quellenauszüge von Schmidt-Brücken, Richter, *Erzgebirgschronist* (wie Anm. 7), S. 157–226.

48 Vgl. Greverus, Chronikerzählung (wie Anm. 10), S. 54–64.

49 Auch die Mordgeschichten sind letztlich evidente Beweise für eine wohlgeordnete Schöpfung: egal wie schrecklich die Verbrechen sind, die Übeltäter werden am Schluss überführt und erhalten ihre weltliche (oder göttliche) Strafe.

50 *HS* unpag. („Vorrede“): „Werden hier nicht eitel grosse Welt-Händel und wichtige Geschichte ansehnlicher Leute/ über welche man allein pflegt die Augen auffzusperren/ gleich als wenn sonst nichts Schreibwürdiges in rerum natura wäre/ gelesen/ so sind doch auch die Geschichte/ die GOtt unter gemeinem Volck vorgehen lässet/ und die von seiner heiligen Regierung Zeugniß gnugsam abstatten/ nicht zu verachten/ oder mit Stillschweigen zu ubergehen/ und haben bey frommen Leuten geringes Standes in der application mehr Nutzen/ als die Geschichte der Grossen in der Welt/ wen der Riesen Schue zu kleiner Leute Füssen sich übel schicken.“

präsentieren allen Katastrophen zum Trotz den Ablauf der *res gestae* als heilsgeschichtlich grundiertes Sinnmodell, in dem die Möglichkeit der Abwesenheit göttlicher Providenz genau so absurd erscheint wie in Lehmanns von göttlichen Zeichen durchdrungenem Erzgebirge. Dabei erscheint der Blick auf die minutiöse Abfolge von Kriegshändeln, dynastischen Auf- und Abstiegen und von Unglücksfällen berühmter (und nicht ganz so berühmter) Persönlichkeiten auf tausenden von Seiten im *Theatrum Europaeum* doch ungleich abstrakter als die Perspektive Lehmanns. Das *Theatrum* stützt sich – nach allem, was wir bislang wissen – bevorzugt auf Distanzmedien wie zeitgenössische Relationen, Flugblätter und Flugschriften. Der Scheibenberger Pfarrer generiert hingegen erzgebirgische Geschichte gleichsam *on location*, er exzerpiert das relevante Schrifttum und lässt sich von den Erzgebirglern mit Informationen versorgen.[51] Hier geht es nun tatsächlich um die Historie der „kleinen Leute" weit entfernt von den Macht- und Handelszentren des 17. Jahrhunderts. Die eigene Betroffenheit Lehmanns angesichts der grausamen Drangsale des Dreißigjährigen Krieges und die dazugehörigen mündlichen Berichte der Bewohner des Scheibenberger Raums scheinen keinesfalls zur Schlussfolgerung einer möglichen Unvollkommenheit der göttlichen Schöpfung geführt zu haben. Im Gegenteil – wie die endlose Faktenabfolge im *Theatrum Europaeum* konstituiert sich die Datensammlung des *Historischen Schauplatzes* als Theodizee, als Rechtfertigung Gottes angesichts der von Menschen verursachten Übel, wie sie besonders drastisch aus den Folgen des Dreißigjährigen Krieges hervorgingen.

51 Vgl. zu einer derartigen Konstruktion von *historia* im Spannungsfeld von Schriftlichkeit und Mündlichkeit Greverus, Chronikerzählung (wie Anm. 10), S. 43: „Lehmanns Buch ist gleichzeitig Reservoir alter literarischer Traditionen und mündlicher Überlieferungen."



Simpliciana Minora

Simplicianisches in Gerhard Henschels *Jugendroman* (2009)

Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch* begegnet man in Gerhard Henschels 2009 erschienenem *Jugendroman*, der auch autobiographische Elemente enthalten mag. Henschel, 1962 geboren, war Redakteur des Satiremagazins *Titanic* und lebt heute als freier Schriftsteller bei Berlin. Er wuchs unter anderem in der emsländischen Kleinstadt Meppen auf und studierte nach dem Abitur Germanistik, Soziologie und Philosophie in Bielefeld, Berlin und Köln. Er war seit den achtziger Jahren nicht nur als Journalist tätig, sondern verfasste auch kulturkritische Sachbücher, Essays, Erzählungen und Romane. Vom Leben der Familie Schlosser hat Henschel in mehreren Romanen aus der Sicht des Sohnes Martin erzählt, zuletzt im *Künstlerroman* (2015), dem sechsten Band der Martin-Schlosser-Chronik.

Der Leser taucht im *Jugendroman* zusammen mit dem Ich-Erzähler in die Alltagswelt des jugendlichen Romanprotagonisten Martin Schlosser ein, der in Meppen Mitte der siebziger Jahre ein Gymnasium besucht. Der fernseh- und lesehungrige Schüler erinnert sich an einen Fernsehfilm im ZDF:

> Im Zweiten kam die erste von vier Serienfolgen über einen Bauernjungen, der im Dreißigjährigen Krieg nach einem Überfall auf den Hof in Not geriet und bei einem Einsiedler unterkroch. Der nannte den Jungen Simplex, weil er seinen eigenen Namen nicht wußte und weder schreiben noch lesen konnte. Als der Einsiedler gestorben war, verschlug es Simplex in eine Festung, wo er Essen auftragen sollte, und weil er Angst hatte, dabei versehentlich zu furzen, gab ihm einer, der ihn reinlegen wollte, den Rat, ein Bein zu heben, wenn der Furz im Anmarsch sei, mit voller Kraft zu drücken und heimlich zu flüstern: ‚Je pète, je pète...‘ Als Simplex diesen Rat beim Servieren befolgte, ging der Schuß natürlich nach hinten los, und ich kugelte mich vor Lachen.

Auch zwei Mitschüler amüsierten sich köstlich über diese durch den Film vermittelte Szene aus dem *Simplicissimus Teutsch* (Buch I, Kapitel XXVIII und XXXI) und „hopsten am nächsten Tag auf dem Pausenhof auf einem Bein herum und brüllten: ‚Je pète, je pète!‘“. Martin Schlosser ist zur Zeit der Ausstrahlung des vierteiligen ZDF/ORF-Fernsehfilms „Des Christoffel von Grimmelshausen Abenteuerlicher Simplizissimus“ im November 1975 dreizehn Jahre alt.

Im Geschichtsunterricht steht der Dreißigjährige Krieg auf dem Stundenplan. Damit die Schüler einen lebendigen Eindruck von den Kriegsgräueltaten gewinnen können, liest der Geschichtslehrer eini-

ge Seiten aus Grimmelshausens Roman vor. Es geht um den Überfall der Soldaten auf den Hof des Knans (Buch I, Kapitel IV): „*Den Knecht legten sie gebunden auf die Erd, steckten ihm ein Sperrholz ins Maul und schütteten ihm einen Melkkübel voll garstig Mistlachenwasser in Leib: das sie einen schwedischen Trunk nenneten...*". Fernsehfilm und Roman wecken die Neugier des Jungen. Er leiht sich eine Ausgabe des *Simplicissimus Teutsch* aus der Stadtbibliothek Meppen und liest zuerst die „Je pète"-Episode, die offenbar den nachhaltigsten Eindruck auf den Jugendlichen machte:

> 766 Seiten hatte die Schwarte, in der ich als erstes nach der Stelle mit dem Furz beim Servieren suchte. Die war im Buch sogar noch komischer als im Fernsehen:
>
> *Je greulicher der Unterwind knallete, je grausamer das ‚Je pète' oben herausfuhr, gleichsam als ob meines Magens Ein- und Ausgang einen Wettstreit miteinander gehalten hätten, welcher unter ihnen beiden die schröcklichste Stimm von sich zu donnern vermöchte.*
>
> Zur Strafe wurde Simplex ‚zerkarbeitscht', was den Tischgästen nicht viel nutzte:
>
> *Da brachte man Rauchtäfelein und Kerzen, und die Gäst suchten ihre Bisemknöpf und Balsambüchslein, auch sogar ihren Schnupftobak hervor, aber die beste Aromata wollten schier nichts erklecken. Also hatte ich von diesem Actu, den ich besser als der beste Komödiant in der Welt spielte, Friede in meinem Bauch, hingegen Schläg auf den Buckel, die Gäst aber ihre Nasen voll Gestank und die Aufwarter ihre Mühe, wieder einen guten Geruch ins Zimmer zu machen.*

Die weitere Lektüre des *Simplicissimus Teutsch* gerät jedoch schnell ins Stocken. Martin Schlosser will etwas „Spannenderes" lesen und bevorzugt Mario Puzos Kriminalroman *Der Pate*, nicht zuletzt aufgrund der pornographischen Passagen.
Gerhard Henschel: *Jugendroman*. Hamburg 2009, S. 86–87, S. 236–239.

Peter Heßelmann (Münster)

Grimmelshausen-Preis 2015 für Robert Seethaler

Robert Seethaler erhielt im November 2015 für seinen Roman *Ein ganzes Leben* den mit 10.000 Euro dotierten Grimmelshausen-Preis. Der 1966 in Wien geborene Schriftsteller, Drehbuchautor und Schauspieler sei ein „ebenso feinsinniger wie wortschlauer" Autor, so die Jury, der

Außenseiter ins Zentrum rücke. Sein größter Erfolg war bisher der 2012 erschienene Roman *Der Trafikant*. Der Grimmelshausen-Preis wird seit 1993 alle zwei Jahre vergeben, wobei der Ort der Verleihung jeweils zwischen Grimmelshausens Geburtsstadt Gelnhausen und Renchen wechselt, wo der simplicianische Erzähler 1676 verstarb. Gemeinsam mit den beiden Städten stiften die Bundesländer Hessen und Baden-Württemberg die Auszeichnung. Mit dem Preis werden Autorinnen und Autoren gewürdigt, die mit ihrem erzählerischen Werk in den vorausgegangenen sechs Jahren einen bemerkenswerten Beitrag zur künstlerischen Auseinandersetzung mit der Zeitgeschichte geleistet haben und somit in der literarischen Tradition Grimmelshausens stehen. Der mit 2.500 Euro dotierte Grimmelshausen-Förderpreis ging an Verena Boos für ihren Debütroman *Blutorangen*.

Peter Heßelmann (Münster)

„Poetendaten" der ALG

Die Arbeitsgemeinschaft literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten in Berlin (ALG) – die 1986 von der Grimmelshausen-Gesellschaft mitbegündet wurde und diese in Abständen z. B. für die Jahrestagungen finanziell unterstützt – hat vor einiger Zeit im Internet einen empfehlenswerten Blog mit der Bezeichnung „Poetendaten" eingerichtet. Unter anderem wurde dafür mit einer großangelegten Plakataktion geworben. Täglich, d. h. zum jeweiligen Stichtag, kann eine literar- bzw. kulturgeschichtlich relevante Information abgerufen werden, die, grafisch ansprechend eingebettet, als Repertorium und Anregung nicht nur für Studierende der Literaturwissenschaft gedacht und von Nutzen ist. Vornehmlich, doch nicht ausschließlich handelt es sich um Geburtstage von Autor(inn)en. Prägnante Textauszüge aus dem Gesamtœuvre der betreffenden Person mit Quellenangabe werden mit knappen Kommentaren zu deren Leben und Bedeutung kombiniert; eine aussagekräftige Illustration, meist ein Porträt, sowie ein Link zur dazugehörigen oder einer verwandten literarischen Gesellschaft kommen hinzu.

Offensichtlich stand der Aufnahme Grimmelshausens in diese Revue einiges entgegen, etwa das fehlende Datum seines Geburtstages wie überhaupt eine mangelhafte Datenlage. Er durfte aber auf keinen Fall fehlen. Die ALG, die zudem eine Lücke Anfang November zu schließen hatte, wandte sich daher an die Grimmelshausen-Gesellschaft in Münster. Theoretisch, wenngleich nicht ideal hätte sich der *Ewig-währende Calender* als Referenzmedium geeignet. Man erinnerte sich in Münster jedoch an das spannend erzählte und allegorisch bedeutsame Wolfsabenteuer Springinsfelds in einem Dorf zwischen Balingen und Villingen zu „Anfang des *Novembri*“ 1643. Statt der entsprechenden Abbildung aus der posthumen Gesamtausgabe von 1683/84 wählte der Grafiker das in der notwendigen Verkleinerung augenfälligere und gewissermaßen authentischere Titelkupfer der Simpliciade. Das gelungene Ergebnis unseres Vorschlags ist nun unter dem 02.11.2015 zu besichtigen, auch im Nachhinein: Bei jedem Einstiegsdatum unter „Poetendaten“ findet sich das Menü „Archiv“, das den Aufruf von gewünschten Auskünften nach Kalender oder Alphabet ermöglicht.

Klaus Haberkamm (Münster)

Fakten-Check. Zu Weckherlins Sonett auf Opitz

Georg Rodolf Weckherlin erinnert sich in seinem autobiographischen Sonett „An Herren Martin Opitzen || Fürtrefflichen Teutschen Poeten“: „Da ward mit wunder mir und mit wohn fürgetragen: || Mein Opitz, deiner lieb und freindschafft wehrtes pfand [...]“ (Z. 5–6).

In meinem Aufsatz „Georg Rodolf Weckherlin als Advokat von ‚reichtumb und schönheit‘ der deutschen Sprache. Zur Kontroverse mit Opitz um die prosodische Suprematie“ (*Simpliciana* XXXV [2013], S. 263–281) schrieb ich, der angesprochene Vorgang sei nicht gesichert, das Präsent konkret nicht bekannt. Ich wies jedoch auf die Erwägungen zweier Forscher hin: „Während Goedeke vermutet, dass es sich um die Sonntagsepisteln […] gehandelt haben könnte, hält Fischer die 1637 erschienenen *Psalmen Davids* für möglich.“ (S. 264, Anm. 3)

1944 bestätigte Leonard Wilson Forster auf der Grundlage des von ihm aufgefundenen Tagebuchs Weckherlins die Hypothese Fischers in seiner in Basel erschienenen Monographie *Georg Rudolf Weckherlin. Zur Kenntnis seines Lebens in England*: „Die ersten erkennbaren direkten Beziehungen Weckherlins zu Opitz gehen in das Jahr 1637 zurück. Am 27. Mai 1637 notiert er: ‘I received a letter from Mr. Fludd with an inclosed from one Barthol: Nigrinus from Danzig. With commendation from Martin Opitius.‘ […] und am 1. Juli 1638: ‘I received letters from Martin Opitz mit seinem Psalmenbuch &c.‘ Am 5. schreibt er an Nigrinus und an Opitz und schickt wohl unser Gedicht [160] [= „An Herrn Martin Opitzen || Fürtrefflichen Teutschen Poeten“ K. H.]. Später wird Opitz nicht mehr erwähnt.“ (S. 84)

Ein knappes Jahrzehnt später veröffentlichte Forster – worauf mich jetzt mein Kollege Dieter Martin (Freiburg i. B.) dankenswerterweise hinweist – den erwähnten Briefwechsel zwischen Weckherlin und Opitz mit Kommentar *in extenso* (Leonard Forster: Dichterbriefe aus dem Barock. In: *Euphorion* 47 [1953], S. 390–411, bes. S. 405–411). In Weckherlins Brief-Konzept vom 05. bzw. 15.07.1638 findet sich auch der Beginn des hier zur Debatte stehenden Gedichts: „An Herrn Martin Opizen. || Sonnet || Indem mein Ohr, hand mund schier müd die schwere plagen“ (S. 409). In welcher Fassung es an den Adressaten ging, ist nicht mehr zu ermitteln; jedenfalls bedankte sich Opitz in seinem Brief aus Danzig vom 04.10.1638 für das Sonett. Dass er die am Schluss seines Schreibens versprochenen *Poemata* tatsächlich an Weckherlin sandte, kann nicht belegt werden. – Schließlich erschloss Claus Conermann in Zusammenarbeit mit Harald Bollbuck Opitz’ Briefwechsel mit Weckherlin im Rahmen seiner „Kritischen Edition mit Übersetzung“: Martin Opitz: *Briefwechsel und Lebenszeugnisse.* Bd. 3, Berlin, New York 2009. Ob indes die verdienstvollen Übersetzungen der Dokumente ins Deutsche die Nuancen der lateinischen Originaltexte angemessen erfassen, müsste noch geklärt werden.

Mein Aufsatz behandelt das Sonett in der Endversion in *Gaistliche und Weltliche Gedichte*, Amsterdam 1648 (A), die – fast ein Jahrzehnt nach Opitz’ Tod – einige bezeichnende Änderungen gegenüber der ersten Auflage, Amsterdam 1641 (a), aufweist, und zwar zu Lasten von Weckherlins Konkurrenten.

Klaus Haberkamm (Münster)

REGIONALES

Der Weg des Simplicissimus vom Mummelsee zu seinem Bauernhof und weitere lokale Bezüge

Besucher des Oberkircher Heimat- und Grimmelshausenmuseums fragen immer wieder nach den Orten, die Simplicissimus im Kontext der Mummelsee-Episode erwähnt (*Simplicissimus Teutsch*, Buch V, Kapitel 10–19), und nach seinem Bauernhof, der im Roman und im *Rathstübel Plutonis* genannt wird. Es liegt auf der Hand, die auf Simplicii Rückreise aus der Erdmitte genannten Orte und Wege auf einer neueren Wanderkarte zu überprüfen. Alle Angaben, die Grimmelshausen gemacht hat, lassen sich verifizieren, da die Gewann-Namen über die Jahrhunderte unverändert geblieben sind. Auch alte Durchgangswege vom „Badischen" ins „Württembergische" kann man noch erkennen. Es gibt das Waldgebiet Muckenloch, in dem sich Simplicius verirrt hat, und einen Sauerbrunnen in der angrenzenden Gegend, wenn man vom Mummelsee aus in südöstliche Richtung geht.[1] Im Gewann Muckenloch stößt man auch auf ein Areal mit der Bezeichnung Hölle, auf einen Höllbrunnen und einen Höllbach.

Auf seinem Rückweg vom Mummelsee sagt Simplicissimus zu ortsansässigen Bauern:

> [...] Wenn sie nicht wollten/ daß alle Kühe im gantzen Bayersbrunner Thal rothe Milch geben solten/ so lang der Brunn lieffe/ so solten sie mir alsobald den Weg in Seebach weisen […].[2]

Die Rotmurg führt am Muckenloch vorbei und bildet das Baiersbronner Tal. In Seebach, einem Dorf südwestlich vom Mummelsee, hatte Junker Carl von Schauenburg zinspflichtige Höfe, deren Abgaben Grimmelshausen als Schauenburgischer Schaffner einzutreiben hatte.[3]

---

1 Sauerwasser trat früher im Kniebisgebiet als Oberflächenwasser zutage und musste nicht wie heute aus großen Tiefen geholt werden. Diese Brunnen sind aber oft wieder versiegt oder haben ihren Wasserlauf geändert und sind manchmal in tieferen Regionen wieder als neue Quelle erschienen.

2 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Der abentheurliche Simplicissimus Teutsch*. In: *Werke*. I. 1. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989 (Bibliothek der frühen Neuzeit 4. 1), S. 522. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *ST* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

3 So Dieter Breuer im Stellenkommentar zu seiner genannten Ausgabe des *Simplicissimus Teutsch*, S. 974.

> Sie wolten/ daß ich mit meinem Saurbrunnen an ein ander Ort gerathen wäre/ dann solte ihre Herrschafft dessen innen werden/ so müste das gantze Ampt Dornstett frohnen/ und Weg darzu machen […]. (*ST* 521)

Die bereits 767 im Lorscher Codex erwähnte Stadt Dornstetten östlich von Freudenstadt gehörte zur Waldmark der Zähringer und war die Bezirksstadt des Gebietes. Ursprünglich sollte Freudenstadt Regierungssitz des Herzogs von Württemberg werden.

> […] gieng folgends gegen Nidergang und Mittag Berg abwerts und kame nach vieler Mühe und Arbeit gegen Abend wieder heim auff meinen Bauren-Hof […]. (*ST* 523)

Auch diese Angaben sind nachvollziehbar, wenn man sie auf der Karte verfolgt und nach Bad Griesbach in die Wilde Rench wandert. Obwohl Grimmelshausen sich in diesem Gebiet sehr gut ausgekannt haben dürfte, hat er Simplicissimus sich verirren lassen. Könnecke führt an, dass die Familie Schauenburg Wein nach Dornstetten und Sulz verkaufte.[4] Betrachtet man die Wegverbindungen, so lässt sich eine Strecke durch das Baiersbronner Tal nach Dornstetten sehr gut verfolgen (Abb. 1: Übersichtskarte Schwarzwald-Höhen und -Querwege).

Im *Simplicissimus Teutsch* gibt es mehrere Angaben zum Bauernhof des Simplicissimus in der Wilden Rench in Bad Griesbach.

> Das Bauren-Gut/ darauff meine Braut geboren worden/ löste ich nit allein gantz an mich/ sondern fieng noch darzu einen schönen neuen Bau an/ gleich als ob ich daselbst mehr Hof- als Haußhalten *hätte wollen* […]. (*ST* 474)

> Jm übrigen war ich im Sinn mit meinem Saurbrunnen so reich/ daß alle meine Witz und Gedancken genug zu thun hatten/ zu berathschlagen/ wo ich ihn hin setzen/ und wie ich ihn zu Nutz machen wolte; Da hatte ich allbereit meine An-

4 Junker Carl oder Hans Reinhard von Schauenburg verkauften 1666 rund 80 Ohm und 1667 etwa 66 Ohm an schwäbische Weinhändler in Dornstetten und Sulz. So Gustav Könnecke: *Quellen und Forschungen zur Lebensgeschichte Grimmelshausens*. Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft der Bibliophilen von Jan Hendrik Scholte. Bd. 2. Weimar 1928, S. 180, Anm. 2. Der Weinverkauf belegt die Geschäftsbeziehungen der Familie Schauenburg ins Schwäbische. Die Wegverbindung, der Sauerbrunnen, an dem man sich erfrischen konnte, und das Muckenloch waren bekannt. In den Abrechnungen, die Grimmelshausen für Junker Carl tätigte, ist zu finden: „Einnamb Geltt aus Wein erlöst: Item den 2ten Juny Ludwig Keckhen einem Schwaben Kärchler 13 Ohmen 18 Maß Wein verkaufft jeden ohm ad. 2 fl. 9 sch. 6 pf. thuet 40 fl. 5 sch. 8 pf. Item den 4ten dis einem andern Schwaben 6 ohmen *4 Maß Wein* verkaufft den ohmen ad. 2 fl. 9 sch. 6 pf. thuet18 fl. 2 sch. 11 pf." – Zitiert bei Könnecke S. 266.

schläg wegen der ansehnlichen Gebäu/ die ich darzu setzen müste/ damit die Badegäste auch rechtschaffen accomodirt seyn/ und ich hingegen ein grosses Losament-gelt auffheben *möchte* […]. (*ST* 516)

[…] ich machte schon gantze Berg eben/ damit sich die Ab- und Zufahrende über keinen mühseeligen Weg beschwereten […]. (*ST* 516)

[…] und sanne auch bereits einen Platz auß/ auff welchen ich mitten im wilden Gebürg/ bey meinem Hof/ einen schönen ebenen Lust-Garten pflantzen/ und allerley rare Gewächs darinnen ziehen wolte […]. (*ST* 516)

Da musten mir die Medici […] einen herrlichen Tractat von meinem Brunnen und dessen köstlichen Qualitäten zu Papier bringen/ welchen ich alsdann neben einem schönen Kupfferstück/ darein mein Baurn-Hof entworffen und in Grund gelegt/ drucken lassen wolte […]. (*ST* 516–517)

Also wurde die Glock gegossen/ ich liesse meinen Knan oder Petter holen/ derselbe war noch mit meinem Vieh zu Bayrischbrunn […]. (*ST* 529)

Auch im *Rathstübel Plutonis* wird der Hof des Simplicissimus erwähnt.[5]

[…] und in dem wir einen lustigen Weg an einem fliesenden Wässerlein auß dem grösten Thal in einen neben Zincken passirten/ höreten wir eine Trompet de Marin, welche wegen ihres gewaltigen Thons einer rechten Trompet nicht ungleich lautet/ und gleichsam auß allen benachbarten Bergen und Wäldern von der unverdrossenen Echo gantz anmuhtig beantwortet wurde […]. (*RP* 655)

Wir fanden ihn mit einem Buch in Händen […] unter einer lustigen Linde im Schatten sitzen […]. (*RP* 656)

[…] daß wir uns sämtlich unter jene Linde rings weiß zum Brunnen ins Grüne niedersetzen sollen/ umb uns im Schatten mit einem annehmlichen und lustigen Gespräch zuergetzen. (*RP* 658)

[…] hörten wir einen Alarm bey deß Simplicissimi Vieh/ so ohngefehr in 20 Rindern/ eben so viel Geissen/ etlichen Schaaffen und einem Pferd bestuhnd/ und ohngefehr einen Büchsenschutz vom Hoff auff der Weid gieng […]. (*RP* 688–689)

[…] woher sie S. Velten über die hohen Wälder führe […]. (*RP* 689)

Item warumb sie sich so unversehenlich durch Abweg und über die hohen Waldungen daher zunähern understanden? (*RP* 690)

5 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Rathstübel Plutonis*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 651–742. – Der Text wird im Folgenden nach der Edition von Breuer mit Sigle *RP* und Seitenangabe in runden Klammern zitiert.

> [...] wir seynd nicht Stehlens halber herkommen/ sondern dich und deinen Vatter auf diesem Hoff zubesuchen/ denn ich schon wol in tausend Jahren nicht mehr gesehen […]. (*RP* 690)

> Hierauff lägerten wir uns in dem grünen under der Linden auff gut altvätterisch umb das Essen herumber […]. (*RP* 741)

Über den Bauernhof in der Wilden Rench in Griesbach erhält man demnach folgendes Bild:

- es handelt sich um ein stattliches Anwesen
- auf dem Grundstück lässt Simplicissimus einen Neubau errichten
- der Hof liegt in einem Seitenzinken des Tales
- ringsherum gibt es Wälder und hohe Berge, die sogar ein Echo erzeugen können
- auf dem Grundstück stehen Linden und es befindet sich ein Brunnen dort
- eine größere Herde Vieh kann einen Steinwurf weit entfernt weiden
- vom Hof vermag man in sechs Stunden zu Fuß an den Mummelsee zu gelangen
- Simplicissimus will seinen Hof zeichnen und einen Kupferstich drucken lassen
- in der Nähe seines Hofes möchte Simplicissimus größere Gebäude errichten lassen
- nahebei will Simplicissimus einen ebenen Park anlegen
- Simplicissimus plant, Berge abzutragen, damit die Anfahrt zu seinem Hof nicht zu beschwerlich ist

Es gibt im Gebiet der Wilden Rench nur *einen* Hof, bei dem von jeher Linden standen und auch heute noch stehen: den „Dissenbauern-Hof". Dieser Hof und der unmittelbar daneben befindliche „Bächlebauern-Hof" waren einst Güter, die zeitweise zum Griesbacher Bad gehörten. Man kann vermuten, dass der „Dissenbauern-Hof" der Hof des Simplicissimus war.[6] Mit seiner Umgebung und den Ländereien passt er zur Beschreibung Grimmelshausens im *Simplicissimus Teutsch* und im *Rathstübel Plutonis*. Der Hof hat die ideale Lage für einen Badebetrieb mit „ebenen" Parkanlagen. Zudem steht er an der breitesten und unbewaldeten Stelle der Wilden Rench. Die Lettstätter Höhe, der Kniebis und der Brandkopf schließen das Tal. Die hohen Wälder, durch die die Zigeu-

6 Die Vermutung könnten möglicherweise – soweit vorhanden – Eintragungen in Kirchenbüchern oder Grundstücksverschreibungen bestätigen.

ner in der Erzählung des *Rathstübel Plutonis* zum Hof kommen, können von Schapbach, von Bad Rippoldsau aus oder über den Kniebis mühelos überwunden werden, da Wege aus allen Richtungen bis zum Hof vorhanden sind. Die von Grimmelshausen beschriebene Engstelle (Gewann Britschloch), bei der er plant, Berge abzutragen, um eine bessere Anreise für die Badgäste zu ermöglichen, gibt es ebenfalls. Nach dieser Engstelle weitet sich das Tal wieder.

Alten Baubestand beim „Dissenbauern-Hof" und seinem Leibgeding-Haus gibt es heute nicht mehr, weil der Hof durch Feuer zerstört und neu aufgebaut wurde (vgl. Abb. 2). Zu dem Hof gehören große Felder und Wiesen, auf denen Weidetiere gehalten werden können und bis ca. 1960 auch eine alte Sägemühle, die heute ein kirchliches Jugendfreizeithaus ist. Bis vor zwei Jahren stand noch eine mächtige Linde vor dem Anwesen, die wegen mangelnder Standsicherheit gefällt wurde. Längs des Hofes fließt ein kleiner Bach. Ein großer steinerner Brunnen befindet sich vor dem Haus, viele kleinere Bauten wie ein Backhaus und Schuppen sind in Nähe. Alle Angaben zum Hof im *Rathstübel Plutonis* treffen zu.

Ludwig Kimmig, der den Hof heute bewohnt, hat ihn von seinem Onkel geerbt. Der Grundbesitz gehörte in früheren Zeiten zum Bad in Griesbach und wurde nach Insolvenz des Badebetriebs an drei Kimmig-Brüder verkauft. Diese haben den Grundbesitz in die Höfe Dissenbauernhof, Nockenmichelhof und Bächlebauernhof aufgeteilt. Georg Kimmig war 1827 der erste Eigentümer mit Namen Kimmig, der auf dem Dissenbauernhof lebte. Wie die früheren Hofbesitzer – abgesehen von den Besitzern bzw. Pächtern des Bades Griesbach – zu Grimmelshausens Zeit hießen, konnte bisher nicht ermittelt werden. Laut Könnecke hatte Junker Carl von Schauenburg, für den Grimmelshausen als Verwalter tätig war, Grundbesitzungen in der Wilden Rench (Wüsten Rench), bei denen Zinsabgaben fällig waren. Leider nennen die Regesten der Familie Schauenburg nur den Wohnort (Gewann) der Zinspflichtigen, nicht die dazu gehörenden Personennamen.

Wolfram Brümmer vom Historischen Verein Oppenau hat das aus dem Jahr 1695 stammende Wochengeld-Register des Kapuzinerklosters in Oppenau geprüft. Er ist dabei auf Namen von Bewohnern der Gegend in der Wilden Rench gestoßen, die im Kirchenbuch nachgewiesen sind. Deren Höfe müssen allerdings noch zugeordnet werden. Das Wochengeld-Register enthält die sogenannten Heimbürger („Schützer des Heims", dörfliche Amtsträger, die unter anderem das Gemeindevermögen verwalteten) und die von ihnen bezahlten Geldbeträge. Möglicher-

weise lassen sich auch die Vorbesitzer des Hofes von Georg Kimmig ermitteln, wenn man die Namen mit dem Kirchenbuch abgleicht und dort eventuell auf nähere Angaben stößt.

Es stellt sich die Frage, wie Simplicissimus von seinem Hof in der Wilden Rench in Griesbach an den Mummelsee kommen konnte. In seinem Lebensroman berichtet er, abgesehen von einer Zeitangabe, wenig präzise lediglich: „Also wanderten wir miteinander über Berg und Thal/ und kamen zu dem Mummelsee/ ehe wir 6. Stund gegangen hatten […]" (*ST* 490). Der Weg zum Mummelsee lässt sich auf einer heutigen Karte kaum nachvollziehen, weil die alten Steige nicht eingezeichnet sind. Die meisten dieser steilen Steige sind inzwischen unbegehbar, weil sie durch die neuen Verbindungsstraßen nicht mehr genutzt oder zerstört wurden. Vor einigen Jahrzehnten konnte man viele der alten Wege noch nutzen, wenn man schnell auf den Kniebis oder zur Zuflucht wollte, etwa um dort Beeren zu sammeln. Vom Dissenbauern-Hof lassen sich Wege zum Mummelsee verfolgen. Auf der gegenüberliegenden Talseite des Hofes, die in wenigen Minuten erreicht ist, gelangt man durch das Rohrenbachtal einen steilen Anstieg hinauf zum Brandenkopf und man ist in ca. einer Stunde schon an der Zuflucht und in 959 Meter Höhe. Entlang der Höhenwege kann man durchaus in der im *Simplicissimus* angegebenen Zeit von knapp sechs Stunden den Mummelsee erreichen (vgl. Abb. 3). Heutzutage geht man zu Fuß über den Westweg oder fährt über die Schwarzwaldhochstraße. Eine weitere Möglichkeit, um zum Mummelsee zu gelangen, ergibt sich am Ende des Renchtales. Man kann die alten Steige hinauf bis zur Alexanderschanze wandern. Dort verlief einst die Grenze zwischen dem Bischöflich-Straßburgischen Gebiet, dem Württembergischen Terrain und den Ländereien des Fürsten von Fürstenberg. Die Landesgrenze zwischen Baden und Württemberg befand sich auf den Schwarzwaldhöhen. Entlang diesen Gebietsgrenzen gab es Wege und Schanzen zur Verteidigung: die Alexanderschanze, die Schwedenschanze und die Schwabenschanze, die auch – nach ihrem Erbauer – Röschenschanze genannt wird. Als Verwalter im Dienst der Familie von Schauenburg und als Schultheiß von Renchen war Grimmelshausen sicher mit allen diesen Wegen vertraut.

Die Talbewohner waren große Strecken zu Fuß gewöhnt. Sie gingen zum Beispiel sonntags über den Breitenberg durch das Maisachtal nach Oppenau zur Kirche und wieder zurück. Die Wegzeit beträgt insgesamt vier bis fünf Stunden. Die knapp sechsstündige Dauer, die Grimmelshausen für die Strecke von seinem Hof zum Mummelsee angibt, ist realistisch (vgl. Kartenausschnitte 1 und 2).

Der Ortschronik von Oberkirch ist zu entnehmen, dass es einen regen Handel über den Kniebis beispielsweise mit Wein und Obst aller Art gab.[7] Die kürzeste Verbindung von Paris nach Stuttgart führt durch das Renchtal, ab Oppenau über die Oppenauer Steige, die steil ist und für Fuhrwerke sehr beschwerlich war, und weiter über die Zuflucht in württembergisches Gebiet. Später wurden die Griesbacher Steige ausgebaut und die Trasse der Bundesstraße 28 angelegt.

Zu Simplicii Hexenfahrt und zum Schatzfund gibt es lokale Bezüge in der Ortenau. Im 17. Kapitel des zweiten Buches seines Romans wird erzählt „Wie Simplicius zu den Hexen auff den Tanz gefahren" (*ST* 175–179). In der Ortschronik von Hesselbach, bereits 1196 urkundlich genannt und heute ein Ortsteil von Oberkirch, findet sich in den dort erwähnten Sagen ein Bericht über eine Hexenfahrt in ein fernes Land, die der Erzählung Grimmelshausens in mancherlei Hinsicht entspricht.[8] Auch in der Chronik von Stadelhofen, ebenfalls ein Ortsteil von Oberkirch und schon 961 durch Bischof Udo von Straßburg bestätigt, wird eine Hexenfahrt in nahezu gleichem Wortlaut wiedergegeben.[9] Darüber hinaus ist in diesem Zusammenhang daran zu erinnern, dass es von 1630 bis 1639 in Oberkirch und im Renchtal Hexenprozesse und 50 Hinrichtungen sogenannter Hexen gab.[10]

Im 12. Kapitel des dritten Buches kann sich Simplicissimus über einen Schatzfund in einer Ruine freuen (*ST* 288–293). Unter anderem findet er dort „[…] 893. Goldstücke mit dem Frantzös. Wappen und einem Adler/ welche Müntz niemand kennen wolte/ weil man/ wie sie sagten/ die Schrifft nicht lesen konte." (*ST* 292) In einer Sage wird geschildert, dass in der Burgruine Fürsteneck bei Oberkirch ein schwarzer Hund hause, der Kisten mit Schätzen zu bewachen habe.[11] Die Burg Fürsteneck,

7 Hans-Martin Pillin: *Oberkirch. Die Geschichte der Stadt von den Anfängen bis zum Jahre 1803*. Oberkirch 1975, S. 204; ders.: *Oberkirch. Die Geschichte der Stadt in großherzoglich-badischer Zeit. 1803–1918*. Oberkirch 1978, S. 153.

8 *800 Jahre Hesselbach. 1196–1996. Festtage am 22.–24. Juni 1996*. Hesselbach, S. 110–111.

9 *Stadelhofen, ein Dorf an der Rench*. Oberkirch o. J. [2000], S. 369.

10 Pillin, *Oberkirch. Die Geschichte der Stadt von den Anfängen bis zum Jahre 1803* (wie Anm. 7), S. 73–74.

11 Pillin, *Oberkirch. Die Geschichte der Stadt von den Anfängen bis zum Jahre 1803* (wie Anm. 7), S. 309. Dieter Breuer weist im Stellenkommentar zu seiner genannten Ausgabe des *Simplicissimus Teutsch*, S. 894–895, darauf hin, dass im zweiten Band von Simon Goularts Erzählsammlung *Schatzkammer übernatürlicher/ wunderbarer und wohldenkwürdiger Geschichten* (Straßburg 1613), die Grimmelshausen auch für den zweiten Teil des *Wunderbarlichen Vogel-Nests* benutzt habe, entsprechende Sagen und Wundergeschichten zu finden seien.

bereits seit 1636 Ruine, war oft Pfandobjekt der Bischöfe von Straßburg. Es gab bis zum Ende des 13. Jahrhunderts Münzen von verschiedenen Straßburger Bischöfen, auf denen ein Adler eingeprägt war (vgl. Abb. 4).

Anita Wiegele (Oberkirch)

Abbildungen

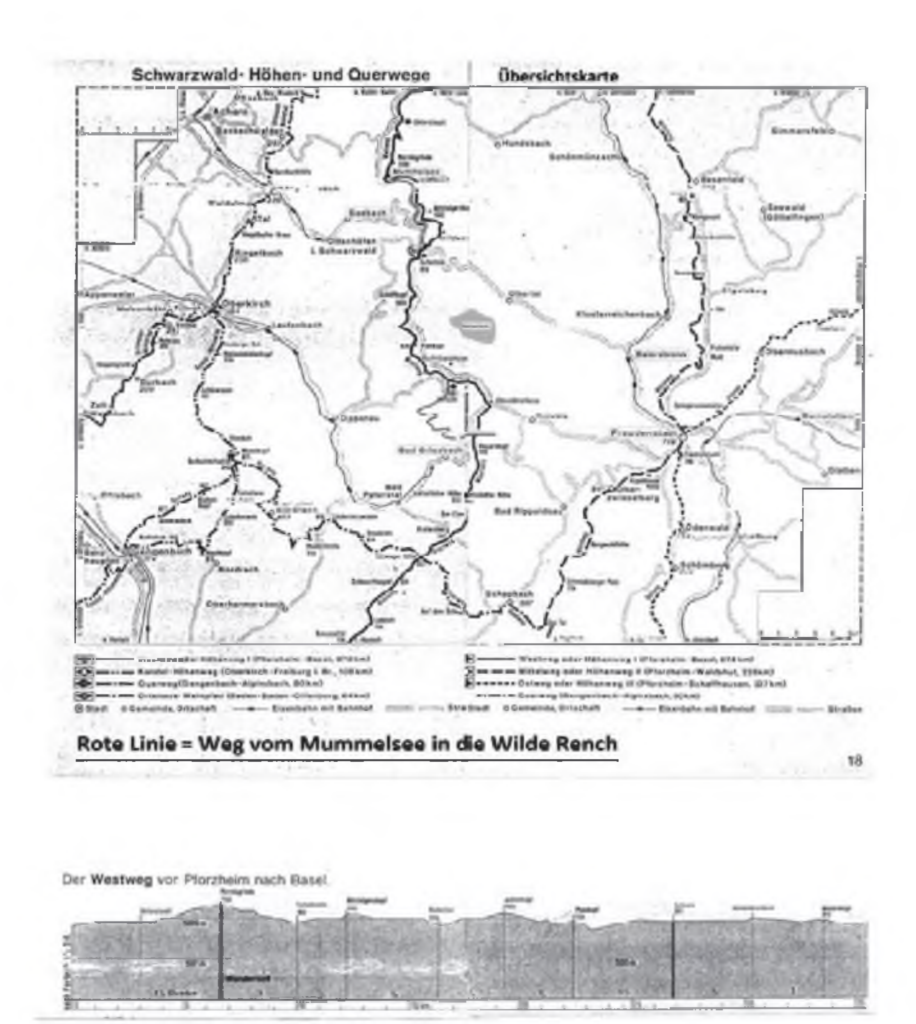


Abb. 1: Kopie aus Kompass-Wanderkarte (M.: 1 : 30.000, Blatt 0877; M.: 1 : 30.000, Blatt 0878).



Hof in der Wilden Rench

Abb. 2: Hof in der Wilden Rench von 1850. Kopie aus *Führer durch Bad Griesbach und Umgebung*. Hrsg. vom Kurverein Bad Griesbach. Bad Griesbach o. J., S. 7.



Abb. 3: Kopie aus Kompass-Wanderkarte 0877 (M.: 1 : 30.000).

Gepräge der Straßburger Bischöfe
kurz vor und während der Zeit der Zugehörigkeit der Herrschaft Oberkirc[h]
zum Bistum Straßburg



1. Berthold I. Herzog von Teck 1223-1244
Münzstätte Offenburg
Pfennig 0,42 Gramm, 2:1



2. Konrad III von Lichtenberg 1273-1299
Pfennig 0,36 Gramm, 2:1

Abb. 4: Kopie aus *Vom Fürstbischof zu Straßburg zum Markgraf von Baden: Herrschaft Oberkirch. Begleitbuch zur Ausstellung*. Redaktion: Carl Heinz Ciz. Oberkirch 2003, S. 36.

Oberkirch

Grimmelshausen-Gesprächsrunde in Oberkirch-Gaisbach

Die Grimmelshausen-Gesprächsrunde traf sich auch im Jahr 2015 regelmäßig im „Silbernen Stern“ in Gaisbach-Oberkirch, um dort kultur- und literaturgeschichtliche Vorträge zu hören und über sie zu diskutieren. Das Themenspektrum der Referenten erwies sich wiederum als breit. Vorträge hielten: Götz Bubenhofer (Achern): „‚Über Stock und Blasenstein‘ – Aus dem Reisetagebuch des Michel de Montaigne“; Ladislaus Ludescher (Heidelberg): „Benjamin Franklin in der deutschsprachigen Literatur“; Klaus Haberkamm (Münster): „Lyrikwerkstatt – gemeinsame Interpretation eines barocken Figurengedichts“; Friedhelm Hassel (Münster): „Annette von Droste-Hülshoff – Versuch einer Emanzipation im 19. Jahrhundert“; Kurt Andermann (Karlsruhe): „Götz von Berlichingen und Franz von Sickingen. Standesgenossen – Zeitgenossen – Altersgenossen“; Karl Ebert (Oberkirch): „Schwarzwaldgeschichten von August Ganther“; Martin Ruch (Willstätt): „Barocke Lebenswelten in der Ortenau“; Peter Heßelmann (Münster): „Grimmelshausen und die *Alamodische Hobelbank* – Zum oberrheinischen Kulturpatriotismus im simplicianischen Werk“; Ekkehard Wallat (Offenburg): „Isenheimer Altar III: Überraschende Aspekte seiner Komposition“.

Fritz Heermann (Oberkirch)

Literaturtage Oberkirch

Im Rahmen der „Literaturtage Oberkirch 2015“ fanden zahlreiche Veranstaltungen statt. Am 27.10.2015 hielt Karl Ebert in der Oberkircher Mediathek einen Vortrag mit dem Titel „Kinder – Wein – Simplicius“. Er befasste sich mit der Bedeutung, die Oberkirch, einschließlich des heute eingemeindeten Ortsteils Gaisbach, für Grimmelshausen gespielt hat. Die Gründung seiner Familie fand hier statt, wie die Taufen seiner ersten sechs Kinder in der Stadtkirche Oberkirch beweisen. Ebenso be-

gann hier sein Wechsel vom Soldaten- ins Zivilleben als Schaffner, Wirt, Winzer und Pferdehändler. Auch der Name „Simplicius", seine Herkunft und Bedeutung wurden beleuchtet.

Peter Heßelmann (Münster)

Würdigung Grimmelshausens in Bad Peterstal-Griesbach

Im Rahmen des „Historischen Stammtisches" informierte Bernhard Huber über den Plan, zwischen den Ortsteilen Bad Peterstal und Griesbach an einem geeigneten Platz Grimmelshausen zu würdigen. Dies soll mit Blick auf die wichtige Bedeutung der Renchtalbäder für das literarische Schaffen des Barockautors geschehen. Die Sauerbrunnen im hinteren Renchtal sind bekanntlich mehrfach Schauplatz im Œuvre Grimmelshausens. Die Teilnehmer am „Historischen Stammtisch" halten den sogenannten „Staubfreien Weg" zwischen den beiden Ortsteilen für einen angemessenen Platz, um das Vorhaben im Jahr 2016 zu realisieren.

Peter Heßelmann (Münster)

Renchen

Veranstaltungen in Renchen 2015

Im Juni 2015 wurde vor 1200 Bürgern und Gästen das historische Stadtfest anlässlich des Jubiläums „900 Jahre Renchen" feierlich eingeläutet. Festredner war Bundesfinanzminister Wolfgang Schäuble. „Das 900-jährige Bestehen unserer Stadt ist für uns Freude und Anlass zugleich, gemeinsam mit vielen Gästen zu feiern", sagte Bürgermeister Bernd Siefermann. Er hob als „besonderes Jubiläumsgeschenk" die Eröffnung des Anbaus an das Simplicissimus-Haus hervor, das um einen Veranstaltungsraum und ein Archiv erweitert wurde. Nach einem Jahr Bauzeit konnte im Mai der Anbau eingeweiht werden. 250.000 Euro kamen von Organisationen und Spendern, 800.000 Euro genehmigte der Gemeinderat, weitere 135.000 Euro stehen bereit für den noch folgenden Café- und Bistro-Bereich. Siefermann wünschte sich, dass durch diesen gelungenen Anbau das Erbe des Dichters noch besser vermittelt werden

könne und dass das vergrößerte Haus nun ein noch bedeutenderer Ort der Begegnung und des Erlebens von Kunst, Kultur und Literatur werden möge. Auch Klaus Brodbeck, Vorsitzender des Fördervereins Grimmelshausenfreunde Renchen e. V., sah in den Spenden eine großartige Leistung, die zeige, wie hoch die Akzeptanz der Einrichtung ist.

Im Mai 2015 hatten die Grimmelshausenfreunde Renchen zu einer Doppelstunde Lokalgeschichte ins Simplicissimus-Haus geladen. Helmut Ell gab Einblicke in die Erforschung der Nachfahren Grimmelshausens in Önsbach. Nach Önsbach ist die Familie Grimmelshausen gekommen, weil die Enkelin des Dichters, Katharina Maria, den Önsbacher Bürger Lorenz Scherbeck geheiratet hatte. Wieviele Nachfahren sich in den seither vergangenen 350 Jahren ergeben haben, verdeutlichte Helmut Ell so: „Allein die Linie von Grimmelshausens Tochter Maria Magdalena zählt im Familienbuch auf 107 Seiten insgesamt 1700 Namen von Nachfahren“. In Önsbach sind daher heute noch zwischen 300 und 400 Menschen mit Grimmelshausen verwandt!

Vom 13.10.2015 bis zum 13.01.2016 war im Simplicissimus-Haus eine Ausstellung mit Werken von Tomi Ungerer zu sehen: „Zwischen Marianne und Germania“. Thema der Zeichnungen war das Verhältnis zwischen Frankreich und Deutschland. Es handelte sich um eine Ausstellung im Rahmen der 32. Baden-Württembergischen Literaturtage in Renchen in Zusammenarbeit mit dem Musée Tomi Ungerer – Centre international de l’illustration, Strasbourg, dem Eurodistrikt Strasbourg-Ortenau, der Grimmelshausenstadt Renchen und dem Förderverein Grimmelshausenfreunde Renchen e. V. Innerhalb der Literaturtage fanden zahlreiche Veranstaltungen statt, unter anderem ein literarischer Abend mit Grimmelshausen, der aufgezeichnet wurde für SWR 4 Baden-Württemberg. Hauptakteure der Talkshow waren Grimmelshausen alias Wolfgang Hepp, Klaus Gülker und Stefan Pflaum. Am 14.11.2015 stand eine Aufführung des Grimmelshausen-Spielkreises Renchen unter der Regie von Ekkehard Wallat auf dem Programm. Gezeigt wurde Bertolt Brechts *Mutter Courage und ihre Kinder* – ein Theaterstück, in dem der Autor auf Grimmelshausens Romanfigur, wenn auch in verfremdeter Weise, zurückgriff.

Im Mai 2015 wurde ein weiterer literarischer Radweg in Baden-Württemberg eröffnet. „Per Pedal zur Poesie“ lautet das Motto dieser Kulturfahrten. Die elfte Radtour führt nun vor allem zu den Spuren von Hans Jacob Christoph von Grimmelshausen und Johann Michael Moscherosch und verbindet Oberkirch, Renchen und Willstätt zu einem „barocken Dreieck“. „Das kulturelle Erbe und die Erinnerung an Grim-

melshausen liegen uns sehr am Herzen“, betonte Oberkirchs Oberbürgermeister Matthias Braun bei der Eröffnung des Radweges durch die simplicianische Landschaft. Er stellte die 1998 geschaffene Mediathek in Oberkirch vor und wies darauf hin, dass das Heimat- und Grimmelshausen-Museum derzeit konzeptionell überarbeitet und erweitert werde. Thomas Schmid, dessen „Arbeitsstelle für literarische Museen in Baden-Württemberg“ beim Deutschen Literaturarchiv Marbach das Projekt „Per Pedal zur Poesie“ ins Leben rief, ging unter dem Titel „Wer niemals fühlte per Pedal“ auf die nicht einfache Beziehung von Literatur und Radfahren ein. Von der Erfindung des Laufrads von Drais und der ständigen technischen Verbesserung sowie der Spiegelung der mit dem Radfahren verbundenen Erfahrungen in der Literatur spannte er einen Bogen von Samuel Beckett bis Mark Twain, von Uwe Johnson bis Werner Bergengruen.

Martin Ruch (Willstätt)

Soest

Soest steht wieder Kopf!

Seit vielen Jahrhunderten findet in Soest um Allerheiligen die größte Altstadtkirmes Europas statt. Die Kirmes beginnt stets am ersten Mittwoch nach Allerheiligen und geht insgesamt fünf Tage lang. Im Jahr 2015 wurde das älteste Volksfest in Nordrhein-Westfalen zum 678. Mal gefeiert. Alljährlich besuchen ca. eine Million Menschen diese Allerheiligenkirmes im Herzen von Westfalen. Seit vielen Jahren ist das „Jägerken von Soest“ als die Symbolfigur und Werbe-Ikone der Soester Allerheiligenkirmes mit dabei. Bereits im Jahr 1976 wurde der „Jäger“ von der Soester „Westfalenpost“ zur Symbolfigur der Allerheiligenkirmes bestimmt. Während der Kirmes wirbt seither ein verkleideter junger Mann im Jägerkostüm für die Stadt und ihr größtes Fest. Ferner ziert seit vielen Jahren ein gezeichnetes *Jägerken* in Comic-Manier die Werbeplakate der Allerheiligenkirmes. Gekleidet ist diese Figur im bunten Jägerkleid mit

grünem Jägerhut, wobei sie stets den Schlüssel von Soest (Stadtwappen) in einer Hand hält. Im Jahr 2015 stand die Figur kopfüber und begrüßte die Besucherinnen und Besucher des Spektakels.

Torsten Menkhaus (Hamm)





Rezensionen und Hinweise auf Bücher

Norbert Bastwöste: *Die Courasche bei Grimmelshausen.* Hamburg: Verlag Dr. Kovač 2014 (Poetica 127). 166 S.

Der Verfasser verfolgt die Absicht, sich kritisch mit einigen Deutungsansätzen zum *Courasche*-Roman zu befassen. Dabei konzentriert sich die Darstellung als „Überblickswerk, das eine erste Orientierung schaffen und auf grundlegende Probleme der Grimmelshausenforschung hinweisen will“ (S. 9), zumeist lediglich auf ältere Studien von Mathias Feldges, Andreas Solbach und Ida Vemmelund.[1] In den Mittelpunkt der Monographie rücken gattungstypologische Fragestellungen, etwa die Einordnung der *Courasche* in die Tradition des Pikaro- bzw. Schelmenromans und die Auffassung der Romanprotagonistin als zwischen „Typus“ und „Charakter“ changierende Figur. In diesem Zusammenhang vermißt man eine den poetologisch relevanten Hintergrund erhellende Auseinandersetzung mit potentiellen Prätexten, z. B. mit der *Landstörtzerin Iustina Dietzin Picara* von Franciscus López de Úbeda (dt., Frankfurt a. M. 1626–1627).

Der simplicianische Erzähler verfahre in der Gestaltung seiner Romanfiguren und Handlungsverläufe angeblich „völlig frei“ (S. 110), was zu Unstimmigkeiten, Widersprüchen und Brüchen in den Romanbiographien, der Handlungsführung und Figurenzeichnung führe. Auf diese Weise offeriere der Roman mehrere differente Bilder der Courasche, die wiederum fortwährend konterkariert würden. Bastwöste geht einigen Entwürfen der vieldeutigen Figur nach und weist auf Brechungen hin: die erfolgreiche Titelheldin und das betrogene Opfer, die begehrenswerte und die verschmähte Schönheit, die selbstbewußte Sünderin und die gottlos-geldgierige Hexe, die kritische Mahnerin, die einsichtige Sünderin und der leichtfertige Charakter (S. 90–111).

Längst überholte Positionen der Forschung werden langatmig referiert und kritisiert, beispielsweise die These vom *Simplicissimus* als Entwicklungsroman.[2] Auch wiederholte Rückgriffe etwa auf Handbücher von Gero von Wilpert und Herbert A. und Elisabeth Frenzel zum Entwicklungs- bzw.

1 Mathias Feldges: *Grimmelshausens Landstörzerin Courasche. Eine Interpretation nach der Methode des vierfachen Schriftsinnes.* Bern 1969 (Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur 38); Andreas Solbach: Macht und Sexualität der Hexenfigur in Grimmelshausens „Courasche“. In: *Simpliciana* VIII (1986), S. 71–87; Ida Vemmelund: *Frauenverachtung, Frauenfaszination. Grimmelshausens Haß-Liebe zur Frau, zur diesseitigen Welt, – anhand seines Verhältnisses zur allegorischen Gestalt Courage aufgezeigt.* Odense 1986 (Germansk Instituts Publikationer Odense Universitet 44).

2 Melitta Gerhard: Grimmelshausens „Simplicissimus“ als Entwicklungsroman. In: dies.: *Der deutschen Entwicklungsroman bis zu Goethes „Wilhelm Meister“.* Halle a. d. S. 1926, S. 61–86.

Schelmenroman muten befremdlich an.[3] Die Ausgabe der *Courasche* von Dieter Breuer, die im Kommentarteil wichtige Erläuterungen und Deutungshinweise bietet, bleibt indessen unberücksichtigt.[4]

Ergebnisse neuerer Text- und Erzähltheorien werden ebenso ausgeblendet wie Forschungen zur Fiktionalität von Literatur und zur Hermeneutik. Dieses zu Fehleinschätzungen führende Defizit wird u. a. deutlich, wenn empfohlen wird, in Romanen nach „Direktaussagen des Dichters" zu fahnden, „die wörtlich zu nehmen sind", und gefragt wird: „Wo und an welchen Textstellen sagt der Autor offen und ohne Umschweife seine Meinung […]? […] Welche Textstellen des Courascheromans müssen wörtlich genommen werden?" (S. 50)

Als nicht überzeugend erweisen sich ebenso Ausführungen des Schlußkapitels, in dem der *Courasche*-Roman als „mögliche Satire auf den Literaturbetrieb des Barock" interpretiert wird (S. 151–158). Ausgangspunkt ist die im *Vogel-Nest* I widergespiegelte Kontroverse zwischen Grimmelshausen und Philipp Zesen um den *Keuschen Joseph* und *Assenat*.[5] Mehrere Forschungsbeiträge dazu ignorierend, gelangt Bastwöste auf der Basis anagrammatischer Beziehungen zwischen Werken Grimmelshausens beispielsweise zu dem nicht nachvollziehbaren Fazit: „So gesehen hält Grimmelshausen über die anagrammatische Anspielung des Courascheromanes der ‚Nonne Assenat' das satirisch-kritische Zerrbild der ‚Hure, Diebin und Landstörzerin Courage' entgegen." (S. 156) Der mit Springinsfeld geschlossene Ehevertrag erinnert Bastwöste „sehr an die Statuten der Sprachgesellschaften" und der Name Springinsfeld könnte eine „spöttische Anspielung auf die Gesellschaftsnamen der Zunftkollegen Grimmelshausens" sein (S. 157). Die Träume Springinsfelds seien möglicherweise eine Allusion auf Johann Michael Moscherosch, der in der Fruchtbringenden Gesellschaft „Der Träumende" hieß (S. 158). Auch die Prügelszenen in der Traumepisode der *Courasche* passen „recht gut zur Biographie Moscheroschs. Denn wie Walter Schäfer berichtet, soll Moscherosch, während seiner Zeit als Hofmeister und Erzieher beim Grafen Johann Philipp II.

3 Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart ^{4}1964; Herbert A. und Elisabeth Frenzel: *Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte*. München ^{22}1985. Banales zur Barockliteratur wird durch weitschweifige Zitate aus älteren Literaturgeschichten belegt, etwa aus der Übersicht von Gerhard Fricke und Volker Klotz: *Geschichte der deutschen Dichtung*. Hamburg, Lübeck ^{13}1963.

4 Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen: *Courasche*. In: *Werke*. I. 2. Hrsg. von Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1992 (Bibliothek der Frühen Neuzeit 4. 2), S. 9–151.

5 Unbewiesen bleibt auch die Behauptung Bastwöstes, „daß sich Grimmelshausen bei der Abfassung des *Keuschen Josephs* an Thomas von Kempen orientiert und dessen Werk sozusagen als Textvorlage benutzt hat." (S. 154)

von Leiningen-Dagsburg, dessen Söhne im Jähzorn zweimal derart heftig geschlagen haben, daß es sogar zu Knochenbrüchen gekommen sei." (S. 158)[6] Völlig abstrus wird die Argumentation auch, wenn versucht wird, die Anagramme in Grimmelshausens Schriften „als Gesamtkatalog aller behandelten Themen und Materien" zu verstehen (S. 153).

Der Anmerkungsapparat besteht großenteils aus einer Aneinanderreihung langer Zitate aus *Courasche* und der Forschungsliteratur, die sehr selektiv im „Literaturbericht" zu Figur und Roman der Courasche wahrgenommen wird (S. 35–54). Die Querverweise in den Anmerkungen sind nicht immer korrekt. Nicht jede in Anmerkungen genannte Literaturangabe findet man im „Verzeichnis angemerkter Literatur", das sich als unsystematisch und fehlerhaft erweist. Die Monographie weist zahlreiche Fehler in Orthographie und Interpunktion auf. Auch Titel von Werken Grimmelshausens enthalten Schreibversehen: *Dietwart und Amelinde*, *Stolzer Melchior*, *Proximo und Lympida* (S. 120–121). Stichproben haben ergeben, daß Zitate aus *Courasche* oft nicht korrekt wiedergegeben werden. Durch ein sorgfältiges Lektorat hätten auch Redundanzen in der Monographie vermieden werden können.

Im Zusammenhang mit einer Analyse der werkübergreifenden Systematik der von Grimmelshausen genutzten Anagramme wird ein Text als „mögliche Schrift Grimmelshausens" vorgestellt (S. 124). Es handelt sich um eine pseudonym erschienene Satire in Versen, die ca. 1647 erschienen ist:

> Momi Meisterstuck/ | Das ist: | Herrn Klüglings erster und letzter | Papierner Spiegel/ | Mitten von der alten und neuen Welt Sitten: | Sampt einem bucklichten Anhang. | geschrieben und zusammen getrieben durch | a/ b/ c/ d/ e/ f/ g/ h/ i/ k/ l/ m/ n/ o/ p/ q/ r/ s/ t/ u/ w/ x/ y/ z. | Gedruckt in der Langweil | Von schwartz Ruß-Oel auff weisse Lumpen. | Im Jahr der Friedens Hoffnung.[7]

6 Walter Ernst Schäfer: *Johann Michael Moscherosch. Staatsmann, Satiriker und Pädagoge im Barockzeitalter*. München 1982, S. 75–78.

7 Exemplar der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Signatur: 165 18 Eth. (1); *Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 17. Jahrhunderts* (VD 17): 23: 288688T; Kollation: [64] Bl.; 21 nummerierte und 5 nicht nummerierte Illustrationen (unsignierte Kupferstiche); quer-8°. Mit eigenem Titelblatt folgt: Vorträgliche | Bedencken | über deß | Bergvesten und ruckwarts Hochansehnlichen | Momi | Einsäckiges Meisterstuck etc. | auff gnädiges begehren verabfast/ | Durch etliche Weitberühmte Momisten dieser zeit. Danach ein weiterer Prosatext ebenfalls mit eigenem Titelblatt: Bucklichter | Anhang: | Das ist. | Die Hohe Schul der Liebe. | oder | Frauenzimmers Freygebigkeit.

Die Angabe „Im Jahr der Friedens Hoffnung" läßt eine Datierung des Druckes auf ca. 1647 vermuten.[8] Ein unsignierter Kupferstich zeigt eine Figur, die durch ein auf ein Stativ montiertes Fernglas eine Weltkugel mit aufgesetzter Narrenkappe betrachtet. Auf einer Banderole ist zu lesen:

> Momi Meisterstuck, | Welcher alles Tadelt waß Er | in der Welt sihet. | Zufinden bey Paulus Fursten Kunst- | händlern in Nürnberg.

Die „Zuschrifft" ist unterzeichnet mit dem Pseudonym Momus von Faulwitzhausen. Das Titelblatt mit der Autorangabe als alphabetische Buchstabenreihe weise eine „Ähnlichkeit" (S. 122) mit der anagrammatischen Buchstabensequenz auf dem Titelkupfer des zweiten *Vogel-Nest*-Teils auf: A c e e e f f g h h i i l l m m n n o o r r s s s t u u (Christoffel von Grimmelshausen). Bastwöste will daher in der Buchstabenreihung in *Momi Meisterstuck* eine Anspielung auf den simplicianischen Zyklus und einen Hinweis auf die Autorschaft Grimmelshausens erkennen, obwohl sich sein Name mit Buchstabenwiederholungen keineswegs aus der einfachen Abfolge des Alphabets bilden läßt. Auch aus Momus von Faulwitzhausen kann der Name Grimmelshausen nicht abgeleitet werden. Weitere Anhaltspunkte, die für den simplicianischen Erzähler als Verfasser sprechen sollen, werden zusammengetragen. Mittels weithergeholter Analogien und Operationen (Substitution fremdsprachiger Begriffe, Silbenpermutation, Hinzuziehung der niederdeutschen Mundart) wird Faulwitzhausen – „scherzhaft verfremdet" – mit Grimmelshausens Geburtsort Gelnhausen in Verbindung gebracht („gel", „geln" in der Bedeutung „faul") und Momus von Faulwitzhausen mutiert zuerst zum „witzigen Kritiker von Faulhausen" (S. 134), dann flugs zum „witzigen Kritiker von Gelnhausen" – „und in diesem Sinne ‚Grimmelshausen'." (S. 143) Die Vermutung gerät unversehens zur Gewißheit: Momus von Faulwitzhausen ist letztlich ein Anagramm des simplicianischen Autors, „das auf seinen Geburtsort ‚Gelnhausen' zielt und so den tatsächlichen Verfasser dieser Schrift erkennen läßt." (S. 143) In *Momi Meisterstuck* wird eine „erste Simpliciade und frühe Schrift Grimmelshausens" (S.

8 Die Datierung im VD 17 nach Curt von Faber du Faur: *German Baroque Literature. A Catalogue of the Collection in the Yale University Library*. Bd. 1. New Haven, London 1958, S. 160–161, Nr. 592. Vgl. *Bibliotheca Germanorum Erotica & Curiosa. Verzeichnis der gesamten deutschen erotischen Literatur mit Einschluß der Übersetzungen, nebst Beifügung der Originale*. Hrsg. von Hugo Hayn und Alfred N. Gotendorf. Bd. 5. München 1913, S. 134–135. Dort werden drei weitere Ausgaben genannt.

150) gesehen. Inhaltliche, motivische und wörtliche Entsprechungen zwischen *Momi Meisterstuck* und „anderen [!] Werken Grimmelshausens" (S. 146) sollen die Verfasserschaft ebenso belegen. Allerdings bleiben alle von Bastwöste angeführten Bezüge und Indizien vage und haben keine Beweiskraft.

In Anbetracht der Buchstabenreihe des Titelblatts und der Darstellungen im erwähnten Kupferstich (Blick durch ein Fernglas auf eine Weltkugel mit aufgestülpter Narrenkappe) kann man allenfalls erwägen, ob *Momi Meisterstuck* als Prätext für Grimmelshausen in Betracht kommt. Für die Behauptung, daß er den Kupferstich und den satirischen Text gekannt und verarbeitet hat, fehlen meines Erachtens jedoch Nachweise.

Peter Heßelmann (Münster)

John Glassie: ***Der letzte Mann, der alles wusste. Das Leben des exzentrischen Genies Athanasius Kircher.*** **Aus dem Englischen von Bernhard Kleinschmidt. Berlin: Berlin Verlag 2014. 350 S.**

„So produktiv und so genial war Kircher, dass er als Leonardo des siebzehnten Jahrhunderts hätte gelten können.“ (S. 13) Der US-Amerikaner John Glassie fällt dieses Urteil in der Einleitung seiner lesenswerten Lebensgeschichte des Athanasius Kircher (Originaltitel: *A Man of Misconceptions. The Life of an Eccentric in an Age of Change*). Glassie präsentiert seinen Lesern den Polyhistor des 17. Jahrhunderts als ein großes wissenschaftliches Multitalent, welches sich mit der ganzen Bandbreite wissenschaftlicher Beschäftigung im Barockzeitalter auseinandersetzte.

Der Jesuit Kircher wird von Glassie als Gelehrter seiner Zeit in allen Facetten, mit Licht und Schatten, vorgestellt. In der neuen Biografie wird deutlich, dass Kirchers wissenschaftliche Neugier keine Grenzen kannte. Glassie zeichnet Kircher als ein Universalgenie, das Werke zu fast allen wissenschaftlichen Fragen seiner Zeit verfasste. Kircher arbeitete an der Entschlüsselung der ägyptischen Hieroglyphenschrift und an der Längengradbestimmung, er verfasste zahlreiche mathematische und medizinische Studien, arbeitete zu den alten Sprachen und deren Genese, forschte zu alten Kulturen und zu musiktheoretischen Aspekten, beschäftigte sich mit der Kabbala und nutzte für seine Forschungen die neuesten Technologien, zum Beispiel Fernrohr und Mikroskop. Kircher faszinierten Fragen der Optik und Akustik, er konstruierte Sonnenuhren und sammelte Kuriositäten aus allen bekannten Ländern der Erde.

Glassie hält Kircher zugleich für einen wahren Experten der Selbstvermarktung. Kircher versah seine zahlreichen Bücher mit detaillierten Abbildungen und aufwändigen Illustrationen und sein Ziel sei es gewesen, die eigene Person über die zahlreichen Werke gewissermaßen als Marke zu etablieren. Seine wissenschaftliche Forschung, das Netzwerk innerhalb der europäischen Gelehrtenrepublik, das Museum im Collegium Romanum und seine anfängliche Lehrtätigkeit nutzte Kircher sehr geschickt zur Selbstprofilierung. Des Weiteren führte er eine ausgiebige Briefkorrespondenz mit zahlreichen Gelehrten seiner Zeit in ganz Europa, wobei er stets und sehr vehement auf seine Forschungen und Werke verwies. Kircher ist für Glassie zweifelsfrei einer der berühmtesten Wissenschaftler seiner Epoche, aber viele Forschungsergebnisse und Erkenntnisse, die er in seinen zahlreichen Werken publizierte, erwiesen sich – so der Biograf – mit der Zeit als völlig unhaltbar, da sie zum großen Teil der reinen Spekulation entstammten; Kircher ist eben auch ‚a man of misconceptions‘.

Der Verfasser macht in seiner Lebensbeschreibung zwar deutlich, dass der Jesuit die Methoden der aufkommenden Naturwissenschaft durchaus nutzte, zahlreiche Experimente durchführte und die direkte Anschauung seiner Forschungsobjekte suchte, um bestimmte Phänomene zu erklären, doch Kirchers wissenschaftliches Ethos war laut Glassie sonderbar ambivalent: Auf der einen Seite versuchte Kircher sich in seiner *Ars magna sciendi* an einer Kombinatorik des Weltwissens, um die Geheimnisse der ganzen Welt zu erklären, auf der anderen Seite verfasste er mit seinem *Oedipus Aegyptiacus* ein großes Kompendium des Okkulten. Nicht unbedingt die Wahrheit sei Kirchers Richtschnur gewesen, vielmehr ordnete er seine Forschungen seinem vorgefassten Weltbild unter. Ein gutes Beispiel für ein solches Vorgehen bildet der Stellenwert des Magnetismus in Kirchners wissenschaftlicher Ideologie: „Kirchers eigener Standpunkt lautete, die magnetische Kraft, die in der Erde wirke, würde in Wirklichkeit dazu beitragen, sie an Ort und Stelle zu halten – direkt im Mittelpunkt des Universums, umkreist von den Planeten und der Sonne.“ (S. 123)

Der Magnetismus war für Kircher nicht nur der Ausgangspunkt zahlreicher Spielereien (vermeintlich von einem Sonnenblumenkern angetriebene Uhren oder kleine Jesusfiguren, die übers Wasser laufen), sondern fungierte zugleich als alldurchwaltende Kraft des Mikro- und Makrokosmos. Für Kircher war die Gewissheit dieser Theorie unumstößlich, die Forschungsergebnisse mussten sich an seiner ‚Magnetphilosophie‘ orientieren und messen lassen. Zu aller ‚Wissenschaftlichkeit‘ fügte Kircher also gerne noch eine gute Portion aufsehenerregendes Spektakel hinzu; seine Behauptungen waren daher oft grenzwertige Aussagen, so dass er zusätzlich Obacht geben musste, nicht mit der Zensur aneinander zu geraten. So vermutete die Amtskirche hinter weiten Teilen seiner Forschung okkulte Kräfte der Naturmagie und „Kirchers Bücher lieferten allerhand Material für die Entwicklung der Geheimgesellschaften des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts.“ (S. 293) Trotz alledem: „Am Ende durfte Kircher die Forderungen der Zensoren mit Zustimmung seines Ordensgenerals weitgehend ignorieren. Grund dafür war einerseits sicher die Macht und das Prestige seiner Gönner, andererseits wohl auch eine allgemeine Wertschätzung seiner Ideen.“ (S. 165–166) Kircher war durch sein Auftreten und durch seine Publikationen für einige Jahre zu einer Autorität der Gelehrtenrepublik geworden, doch im Zuge der Veränderungen wissenschaftlicher Erkenntnisse in der Frühaufklärung voll-

zog sich bereits der Niedergang: „Allmählich schwand der Ruf Kirchers in seinem eigenen Orden und bei der Bildungselite Europas, die ihn wohl auch nur teilweise hoch geschätzt hatte.“ (S. 257–258)

Glassie macht in seiner Biografie deutlich, dass der Jesuit Kircher viele wissenschaftliche Fragen aufgeworfen und vermeintliche Lösungen präsentiert hat. Sicherlich war er nicht „der letzte Mensch, der alles wusste“, aber zumindest machte er als Wissenschaftler seiner Zeit eine durchaus beachtliche Karriere, weil er das Weltganze aus Prinzipien heraus begreifen wollte; hierin zeigt sich für Glassie die Modernität des Denkens von Kircher.

Glassies Biografie ist durchweg ein interessant und kurzweilig geschriebenes Buch, das zeigt, wie ein vorgebliches Universalgenie an seinen eigenen Ansprüchen scheitern musste, da es in einer Zeit großer Veränderungen wirkte, in der die neue Naturphilosophie und die Mathematik zügig bahnbrechende Erkenntnisse auf der Grundlage der Beobachtung und des Experiments schufen: „But Kircher lived during an era of radical transformation, in which the old approach to knowledge – what he called the ‚art of knowing‘ – was giving way to the scientific method and modern thought. A Man of Misconceptions traces the rise, success, and eventual fall of this fascinating character as he attempted to come to terms with a changing world.“ (Description der Originalausgabe) Das Buch von Glassie ist eben deshalb eine lesenswerte Empfehlung für jeden Literaturwissenschaftler, der sich anschaulich über den Fortgang und die Einbahnstraßen der Wissenschaften in der Frühen Neuzeit informieren möchte.

Torsten Menkhaus (Hamm)

***Memoiren der Kurfürstin Sophie von Hannover. Ein höfisches Lebensbild aus dem 17. Jahrhundert.* Hrsg. von Martina Trauschke und aus dem Französischen übersetzt von Ulrich Klappstein. Göttingen: Wallstein 2014. 204 S.**

Die Lebenserinnerungen der Kurfürstin Sophie von Hannover (1630–1714) sind im Jahr 2014 in einer neuen, schön präsentierten Ausgabe im Wallstein Verlag erschienen. Nach der letzten Übersetzung aus dem Jahr 1913 legt nun der Göttinger Verlag eine Neuübersetzung der Memoiren zum 300. Todestag der Kurfürstin Sophie mit einem kleinen Literaturverzeichnis, einer Zeittafel, einem ausführlichen Textkommentar, einer Einleitung der Herausgeberin und mit Anmerkungen zur Textgestalt und zur Übersetzung (von Ulrich Klappstein) vor.

Der Text spiegelt an fast jeder Stelle die individuelle Sicht der Verfasserin wider; es handelt sich um persönliche Aufzeichnungen von erlebten Begebenheiten und somit werden diese persönlichen Eindrücke der Kurfürstin bzw. die Reflexion hierüber naturgemäß in den Vordergrund gestellt, wobei das aristokratische Rollenverständnis und die persönliche Voreingenommenheit der Verfasserin an vielen Stellen greifbar ist. Trotzdem liefert der neu übersetzte Text für Literaturwissenschaftler brauchbare Hinweise für das Selbstverständnis der Epoche, selbst wenn die geschilderten Vorkommnisse, die in den Lebenserinnerungen verarbeitet und präsentiert werden, in der Regel nicht belegt werden. Sophie, die Tochter Friedrichs V. von der Pfalz und dessen Gemahlin Elisabeth Stuart, reflektiert im gesetzten Alter von 50 Jahren ihr bisheriges Leben und Wirken aus ihrer subjektiven Sicht. Sie beschreibe dabei in ihren Memoiren eine „Aristokratie des Geistes" – so Martina Trauschke in ihrer dem Text der Memoiren vorgeschalteten Einleitung. In der Tat äußert sich Sophie zu manchen Sittenfragen und zur Hofetikette ihrer Zeit, stellt dabei (und dies durchaus nicht immer mit Konvenienz) die seltsamen Marotten ihrer Verwandtschaft innerhalb des europäischen Hochadels vor, diskutiert Intrigen, Liaisons und Heiratsabsichten des Adels und beschreibt Skandale und besondere Gegebenheiten, aber auch das Alltagsleben an den jeweiligen Höfen. Sie schafft somit ein grandioses Sittengemälde ihres Standes in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, das die Daseinsverhältnisse und die Lebenspraxis des Hochadels der damaligen Zeit uns heutigen Leserinnen und Lesern in ganzer Breite und Tiefe vor Augen führt.

Torsten Menkhaus (Hamm)

Christian Meierhofer: *Georg Philipp Harsdörffer*. Hannover: Wehrhahn 2014 (Meteore 15). 134 S., 13 Abb.

Meierhofer schreibt eine Einführung zur Biographie und zum Werk des Nürnberger Patriziers, Literatur- und Kulturvermittlers Georg Philipp Harsdörffer, der erst in den letzten Jahren von der Forschung wirklich ernst genommen wird. Der Band richtet sich „an Studierende der verschiedenen literatur- und kulturwissenschaftlichen Fächer“ (S. 8). Nach den Ausführungen zu der nicht einfachen Quellenlage (kein Nachlass, Problematik des Werkbegriffs bei einem Autor, der viel übersetzt und kompiliert) wendet sich Meierhofer den frühen Jahren Harsdörffers, seinem Studium in Altdorf und seiner *peregrinatio* zu, welche vor allem durch Johann Michael Dilherrs Leichenpredigt dokumentiert sind. Da es nur wenig biographische Daten gibt, hat sich Meierhofer sinnvollerweise dazu entschlossen, als Gliederungsprinzip Werkgruppen und nicht die Biographie zu verwenden. Dies ist auch darum sinnvoll, weil die Literatur des 17. Jahrhunderts von Gattungen her und nicht von Biographien her zu erfassen ist. Die *Frauenzimmer Gesprechspiele* werden unter dem Aspekt des Wissens und der Kulturvermittlung behandelt. Harsdörffers innovative Leistung, die in der Übertragung dieser Spiele von italienischen und französischen Vorbildern nach Deutschland besteht, hätte vielleicht noch etwas mehr hervorgehoben werden können. Die *Frauenzimmer Gesprechspiele* werden auch als ein Beitrag Harsdörffers zur Spracharbeit gewürdigt, welche im anschließenden Kapitel, in dem Harsdörffers sprachtheoretische Schriften vorgestellt werden, ausführlicher dargestellt wird, wobei auch Harsdörffers Zugehörigkeit zur Fruchtbringenden Gesellschaft und die Gründung des Pegnesischen Blumenordens behandelt werden. In diesem Zusammenhang wird leider wieder einmal Philipp Sidneys Roman *Arcadia* als Schäferroman und gar als Vorlage für die Schäferdichtung bezeichnet (S. 47), obwohl es sich bei diesem Roman um einen sogenannten „Staatsroman“ handelt, auch wenn die Namen von Strephon und Clajus aus der *Arcadia* stammen. Wirkmächtige Vorbilder für die Schäferdichtung sind vielmehr in Vergils *Bucolica* und in der italienischen und spanischen Pastoraldichtung zu suchen, wie sie Harsdörffer selbst in seiner *Diana*-Übersetzung vermittelt hat. Harsdörffers Bemühungen zur Sprachlehre werden in den Kontext der Sprachtheorie des 17. Jahrhunderts gestellt, die rhetorischen Grundlagen von Dichtkunst und Briefsteller hervorgehoben. Die Schauplatzsammlungen werden unter dem Obertitel „Historiographie und Prosakompilationen“ abgehandelt, wobei es vielleicht nützlich gewesen wäre, einem studentischen Publikum klar zu machen, dass sich auch die

Geschichtsschreibung im 17. Jahrhundert in den Dienst des Exempels stellt. Das *Trincir-büchlein* wird als Bestandteil der Hausväterliteratur behandelt, und es wird gezeigt, wie Harsdörffer durch die Übersetzung von Eustache de Refuges *Traité de la cour* unter dem Titel *Kluger Hofmann* eine Verhaltenslehre vermittelt. Gerade durch diese Einordnung Harsdörffers in verschiedene Zusammenhänge wird man dazu angeregt, weitere Fragen zu stellen. So sind sowohl die *Frauenzimmer Gesprechspiele* wie auch der *Kluge Hofmann*, auch wenn er durch Harsdörffers Tendenz zur Moralisierung und die Hinzufügung von Joseph Halls *Beschreibung eines löblichen Hofmanns* eher den bürgerlichen Vorstellungen angepasst wird, doch letztlich an ein höfisches Publikum gerichtet, und man mag sich fragen, welches Publikum Harsdörffer wohl bediente, jedenfalls kaum die Pegnitz-Schäfer, die seine Gesprächspiele gerne nachahmten. Ein ausführliches Kapitel ist Harsdörffers Beiträgen zur Emblematik in den verschiedenen Werken von den *Frauenzimmer Gesprechspielen* über das *Stechbüchlein* bis zu den *Sonntagsandachten* gewidmet. Schließlich kommen auch noch Harsdörffers Publikationen im Bereich der Naturwissenschaften wie die *Mathematischen Erquickstunden* zur Sprache. Auch hier regt das Buch zu Fragen an: Warum beschäftigt sich der Nürnberger Patrizier mit Ritters *Speculum Solis* oder Uffenbachs *Quadratura circuli*, die er neu herausgibt? Meierhofer hebt den starken Glaubensbezug hervor, aber reicht das als Motivation oder stehen verlegerische Interessen hinter solchen Publikationen?

Das Buch, das ja nur eine Einführung sein will, muss solche Fragen nicht beantworten. Es gibt jedenfalls einen guten Überblick über Harsdörffers Werk. Durch die ausführlichere Interpretation einzelner Beispiele bemüht sich der Autor um Verständlichkeit und Anschaulichkeit. Die hübschen Illustrationen machen das Bändchen auch optisch attraktiv. Ein Quellenverzeichnis, eine Bibliographie und eine Zeittafel schließen den Band ab. Allerdings ist es nicht immer leicht, die sehr abgekürzten Literaturangaben im Text im Literaturverzeichnis zu identifizieren, besonders für ungeübte Studierende. Schade auch, dass nicht auf das VD 17 verwiesen wird, wo man auch zu den digitalen Ressourcen der Texte gelangt, die es den Studierenden erlauben, ohne viel Aufwand die Originale einzusehen, wozu das Bändchen letztlich auch anregen will.

Rosmarie Zeller (Basel)

Gábor Tüskés: *Zur Metamorphose des Schelms im modernen Roman. Jenő J. Tersánsky: Marci Kakuk.* Im Auftrag der Grimmelshausen-Gesellschaft hrsg. von Peter Heßelmann. Münster: Monsenstein und Vannerdat 2015 (Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster. Reihe XII 14). 102 S., 11 Abb.

Die informative Broschüre stellt einen ungarischen Romanzyklus vor, der dem deutschsprachigen Publikum bislang nur in einer problematischen Teilübersetzung zugänglich ist. Referiert werden die Biografie des Verfassers sowie die Entstehung, Handlung und Figurenkonstellation des Zyklus. Hinzu kommen Angaben zur Poetik, Erzählweise und Übersetzungsgeschichte. In der Gesamtausgabe von 1950 besteht der Zyklus aus sieben Teilen, die zwischen 1920 und 1941 in loser Folge entstanden waren, nachdem die Titelfigur bereits 1913, in der Vorläufer-Erzählung *Weihnachten bei Gyuri Ruska*, ihren ersten Auftritt hatte.

Jenő Tersánsky, der Urheber des *Marci Kakuk*, wurde 1888 geboren, starb 1966 und galt zu seinen Lebzeiten als Bohemien. An der bürgerlichen Gesellschaft störte ihn vor allem, dass sie geist- und lustfeindlich eingestellt war. Sein Humanismus speiste sich jedenfalls „aus der Überzeugung, dass jedes Lebewesen schon dadurch glücklich sein sollte, dass es lebt, aber die Gesellschaft diese fundamentale Lust am Leben immer wieder verhindert." (S. 97) Dieser Haltung entspricht die Figurenkonstellation insofern, als der Held eher eine moderate, menschliche Variante des Schelms darstellt, während sein Gefährte Soma kontrastiv als gemeiner Schalk gezeichnet wird, dem es an Empathie, an Mit-Menschlichkeit fehlt. Beide Figuren lehnen sich an reale Vorbilder an, einen feinsinnigen Künstler und einen derben, aber erotisch erfolgreichen Kerl (vgl. S. 32). Marci wurde in Ungarn zu einer „Symbolfigur des sympathischen Landstreichers, Überlebenskünstlers und Schürzenjägers" (S. 3); Soma, den Tüskes als negative Hertzbruder-Figur charakterisiert, erinnert in dieser Hinsicht an Grimmelshausens Olivier.

Tatsächlich wird der Verfasser der Simplicianischen Schriften bei Tersánsky jedoch an keiner Stelle erwähnt; auch einen ausdrücklichen Bezug zur Gattung des Schelmenromans sucht man vergebens. Das Gattungsmuster ist, angefangen beim Chronotopos des abenteuerlichen Alltagsromans, gleichwohl präsent. Zu den typisch pikaresken Zügen des Protagonisten zählen: „niedrige Geburt, elende Kindheit und Jugend, Initiation, häufiger Orts- und Berufswechsel, nomadische Existenz am Rande bzw. außerhalb der Ordnung, Neigung zu Liebesabenteuern, Spielball der Umstände, in die er gerät, sowie Außenseitertum in der Form von sozialer Ausgrenzung" (S. 52) Die einzelnen Figuren respektive Episo-

den zeigen, „warum jemand Schelm wird und Schelm werden muss“ (S. 51), sind also funktional im Sinne der genretypischen Zeit- und Gesellschaftssatire, in der es um die Entlarvung einer heuchlerischen Moral geht, die unter anderem dazu führt, dass Frauen ‚verdinglicht‘ werden. Ein zentraler Aspekt der Satire betrifft folgerichtig die Unvereinbarkeit von Ehe, bürgerlicher Ordnung und Konstanz einerseits und erotischer Triebdynamik, unstetem Lebenswandel und anarchischem Verhalten andererseits.

Dem eher ländlichen Milieu entspricht im ungarischen Original die dialektale Färbung der Sprache, die Tersánsky durch seinen großen Wortschatz und stilistische Eigenarten bereichert, die sich kaum adäquat auf Deutsch vermitteln lassen. Zudem kürzte Álmos Csongár den Text für die 1975 in der DDR veröffentlichte Teilübersetzung erheblich. Csongár war im Gegensatz zu Tersánsky ein überzeugter Sozialist; Tüskés zufolge hat er den Romanzyklus, der sich durch den Gleichmut der Schilderungen und den bewussten Verzicht auf politische Stellungnahmen auszeichnet, stilistisch und ideologisch ‚verstümmelt‘ (vgl. S. 90). Wer des Ungarischen nicht mächtig ist, kann daher nur hoffen, dass es irgendwann eine Übersetzung geben wird, die den Charme und Optimismus des *Marci Kakuk* deutlicher zu erkennen gibt. Erst dann wird auch der Rezensent in der Lage sein, die Ungereimtheit aufzulösen, dass Tersánskys Romanzyklus zwar in der „Ich-Form“ geschrieben ist (vgl. S. 38), aber eine „auktoriale Sichtweise“ (S. 73) der zeitgenössischen Wirklichkeit entfaltet.

Matthias Bauer (Flensburg)

Mitteilungen

In memoriam Siegfried Streller (1921–2015)

Die Grimmelshausen-Gesellschaft trauert um ihr Mitglied Siegfried Streller, der am 18.10.2015 im Alter von 95 Jahren verstorben ist. Einer seiner Forschungsschwerpunkte war – neben Heinrich von Kleist, dem er sich in seiner Habilitationsschrift (*Das dramatische Werk Heinrich von Kleists*, Leipzig 1962) widmete, – das Werk Grimmelshausens. Als Herausgeber zeichnete Siegfried Streller für drei mehrfach aufgelegte Einzelausgaben des *Simplicissimus* verantwortlich (Leipzig [1]1956, Berlin [1]1957, Halle a. d. S. [1]1959). Es folgte die im Aufbau-Verlag veröffentlichte vierbändige Werkedition (Weimar [1]1960, Berlin, Weimar [4]1977). Grimmelshausens *Courasche* gab er 1969 heraus (Leipzig). Insbesondere aufgrund der Ausführungen zur Zahlenkomposition erregte seine Leipziger Dissertation *Grimmelshausens Simplicianische Schriften. Allegorie, Zahl und Wirklichkeitsdarstellung* (Berlin 1957) Aufsehen.

Mit dem von ihm hochgeschätzten Werk Grimmelshausens hat sich Siegfried Streller auch in den letzten beiden Jahrzehnten seines Lebens intensiv auseinandergesetzt. Der emeritierte Ordinarius der Humboldt-Universität zu Berlin war Gast auf mehreren Tagungen der Grimmelshausen-Gesellschaft. Zuletzt nahm er am Aachener Kolloquium zum Thema „Kontroversen um Grimmelshausens *Courasche*“ im Jahr 2002 teil. Hier referierte er über „Ambivalentes Frauenbild in Grimmelshausens *Courasche*“. Dieser Vortrag und sechs frühere Beiträge sind in den *Simpliciana* erschienen. Die Grimmelshausen-Gesellschaft wird Siegfried Streller ein würdiges Andenken bewahren.

Peter Heßelmann (Münster)

Bericht über die Tagung „Grimmelshausens *Der seltzame Springinsfeld*“, 11.–12. Juni 2015 in Oberkirch und Renchen

Die Grimmelshausen-Gesellschaft veranstaltete vom 11. bis zum 12. Juni 2015 in Oberkirch und Renchen eine Tagung zum Thema „Grimmelshausens *Der seltzame Springinsfeld*“. Nach einem Grußwort von Christoph Lipps, Bürgermeister der Stadt Oberkirch, wurde die Tagung vom Präsidenten der Grimmelshausen-Gesellschaft eröffnet.

Den Eröffnungsvortrag hielt Dieter Breuer (Aachen), Ehrenpräsident der Grimmelshausen-Gesellschaft, der sich unter Rückgriff auf unterschiedliche Auffassungen innerhalb der Grimmelshausen-Forschung den vergeblichen Bekehrungsversuchen im *Springinsfeld* zuwandte und auf religiöse Dimensionen – vor allem die Gnadenlehren des Augustinus und Cornelius Jansenius – rekurrierte. Es folgten mehrere Vorträge, die Erzählstrukturen in den Blick nahmen. Rosmarie Zeller (Basel) widmete sich den „sinnreichen“ Verwirrspielen von Erzähler- und Autorfiktionen in den simplicianischen Romanen vor dem erhellenden Traditionshintergrund der Picaro-Romane. Maximilian Bergengruen (Karlsruhe) verfolgte unter dem Aspekt von Zählen und Erzählen die Geschichte der 200 Dukaten im achten Buch des simplicianischen Zyklus und deckte die wichtige Rolle des Geld-Motivs und der *avaritia*-Problematik für den Erzählkonnex auf. Dabei wies er auf die Rezeption der Ethik von Franz von Sales, wie er sie in *Philothea* entfaltet hat, im Werk Grimmelshausens hin. Im Zusammenhang mit der vielstimmigen Narrativik stellte Martin Helbig (Freiburg i. Br.) die Bedeutung und Funktion von point of view und Erzählperspektive im *Springinsfeld* heraus. Nicola Kaminski (Bochum) ging der Frage „Wer ist Philarchus Grossus?“ nach und setzte sich mit simplicianischem „Autorschaftsmachinationen“ im narrativen Hintergrund auseinander. Zum Rahmenprogramm gehörte am Abend ein Rundgang durch die Kellerei der Winzergenossenschaft Oberkirch mit anschließendem Vesper und einer Weinprobe.

Am zweiten Tagungstag begrüßte Bürgermeister Bernd Siefermann die Tagungsteilnehmer im Simplicissimus-Haus in Renchen. Die Vortragsreihe eröffnete Dieter Martin (Freiburg i. Br.), der eine Episode aus dem *Springinsfeld* in den Mittelpunkt rückte: „Obriste Lumpus“ – Springinsfelds Erzählen zwischen Authentizitätsanspruch und Exemplarik. Die Episode des Verschwenders Lumpus wurde in den folgenden Jahrhunderten mehrfach rezipiert, so auch in der erstmals 1732 erschienenen Predigtsammlung *Seraphisch Buß- und Lob-anstimmenden Wald-Lerch-*

lein des Kapuziners Clemens von Burghausen, der mit bürgerlichem Namen Klaus Harderer hieß. Andreas Bässler (Stuttgart) untersuchte Bewegungsmuster des Sprunghaften im *Springinsfeld* und ging auch auf den sprechenden Namen des Romanprotagonisten ein. Der unzuverlässige Erzähler, die satirische Intention, deren Selbstreflexion und die verschiedene Lesarten zulassende Erzählweise waren Gegenstand des Vortrags von Maren Lickhardt (Greifswald). Die in romanpoetologischer Hinsicht zentrale Gaukeltaschen-Episode interpretierte Maik Bozza (Stuttgart), wobei er die immanente Subversion des Erzählmodus akzentuierte. Neues für die Grimmelshausen-Forschung bot Klaus Haberkamm (Münster), der in seinem anregenden Vortrag das Titelkupfer der Simpliciade deutete und den *Springinsfeld* erstmals als „Cento" samt den damit verbundenen poetologischen Implikationen vorstellte. Der aus Flicken zusammengenähte Mantel der Titelgestalt und die Bildtradition der allegorisch zu verstehenden Bäume sowie deren Relevanz für den Lebenslauf des ehemaligen Soldaten wurden Ausgangspunkte einer überzeugenden Analyse, die auch die Prätexte verarbeitende Kombinationskunst des Erzählers berücksichtigte. Hans-Joachim Jakob (Siegen) machte in seinem aufschlussreichen Vortrag auf historiographische Quellen aufmerksam, die Grimmelshausen für seinen Roman nutzte. Dabei ging es in erster Linie um das *Theatrum Europaeum* und Eberhard Wassenbergs *Ernewerten Teutschen Florus*. Im letzten Vortrag referierte Alexander Kling (Bonn) ausgehend von der sogenannten Wolfsepisode über Wölfe als sinnträchtige Zeichentiere in Chroniken des Dreißigjährigen Krieges und im *Springinsfeld*. Es wurde deutlich, dass die Textpassage bei Grimmelshausen eine heilsgeschichtliche Dimension aufweist, jedoch von der Titelfigur in ihrer Verblendung nicht wahrgenommen wird.

Der traditionelle Abschiedsschmaus im „Silbernen Stern" zu Gaisbach beendete eine Tagung, auf der zahlreiche neue Perspektiven auf Grimmelshausens *Springinsfeld* entwickelt wurden.

Peter Heßelmann (Münster)

Einladung zur Tagung „Schuld und Sühne im Werk Grimmelshausens und in der Literatur der Frühen Neuzeit“, 23.–25. Juni 2016 in Oberkirch und Renchen

Alle Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft und alle Interessenten sind herzlich eingeladen, an den öffentlichen Tagungen teilzunehmen. Aus Kostengründen ist es leider nicht möglich, die Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft brieflich zu den Tagungen einzuladen. Aktuelle Informationen zu den Tagungen findet man auf der Homepage der Grimmelshausen-Gesellschaft: www.grimmelshausen.org.

Die Grimmelshausen-Gesellschaft wird vom 23. bis zum 25. Juni 2016 in Oberkirch und Renchen eine Tagung zum Thema „Schuld und Sühne im Werk Grimmelshausens und in der Literatur der Frühen Neuzeit“ ausrichten. Ob Simplicii „hertzliche Reu“ ironisch gemeint, Courages obstinater Mangel an ebensolcher „Reu“ ein klares Indiz ihrer Verstocktheit oder des Kaufmanns Versprechen im *Vogel-Nest* II, sein Leben „gantz in einem anderen Modell zugiessen“, nichts als Heuchelei sei, diese und ähnliche Fragen beschäftigen Leser des simplicanischen Zyklus, aus mehreren Bekehrungsgeschichten bestehend, seit jeher. Wohl kaum ein anderes Problem wurde in der Grimmelshausen-Forschung heftiger diskutiert als Moralität und Aufrichtigkeit der Romanprotagonisten. Um aber mutmaßliche Uneigentlichkeiten, herzhafte Amoralismen und angebliche Widersprüche einschätzen zu können, gilt es genauer zu betrachten, was überhaupt „Schuld“ heißen kann. Es reicht nicht aus, die fiktiven Lebensbeichten kasuistisch bloß auf schuldige Taten hin zu betrachten – obwohl es deren genug gibt. Vielmehr muss Schuld und deren Erkennen immer auch in Relation zur Gnade gesetzt werden, die ihrerseits in einem zu klärenden Verhältnis zu Sühnebereitschaft, Reuedisposition und innerer Umkehr steht. Zu untersuchen ist etwa auch, wie sich Buße, Sühne und Versöhnung mit Gott als Gnadenakt in einem spannungsreichen Prozess, nicht selten mit Brüchen einhergehend, vollziehen. Die Tagung setzt sich zum Ziel, solche und damit verbundene Fragen aus dem Werk Grimmelshausens und unter Berücksichtigung der verschiedenen theologischen, philosophischen, juristischen u. a. Auseinandersetzungen zu Schuld und zu deren Abgeltung, der Sühne, einer Antwort zuzuführen.

Die interdisziplinär ausgerichtete Tagung widmet sich nicht nur Grimmelshausen, sondern nimmt darüber hinaus weitere Autoren der Frühen Neuzeit in den Blick.

Tagungsprogramm (Änderungen sind möglich)

Donnerstag, 23. Juni 2016 (Oberkirch, Ratssaal im Rathaus)

13.30 Eröffnung der Tagung
Grußwort von Matthias Braun, Oberbürgermeister der Stadt Oberkirch
Peter Heßelmann, Präsident der Grimmelshausen-Gesellschaft, Münster
13.45 Dirk Niefanger (Erlangen-Nürnberg)
Scham und Sühne in Grimmelshausens *Simplicissimus*
14.30 Klaus Haberkamm (Münster)
Schwerstverbrechen ohne Sühne: Die Olivier-Geschichte in Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch*
15.15 Kaffeepause
15.45 Jörg Robert (Tübingen)
Dialektik der Erlösung – Die Sylphen in der Mummelsee-Episode des *Simplicissimus Teutsch*
16.30 Friedrich Gaede (Freiburg)
Grimmelshausen und die Erbsünde
17.15 Kaffeepause
17.30 Thomas Widlok (Köln)
Alternative moralische Welten. Eine kulturvergleichende Sicht auf Grimmelshausen
18.15 Gelegenheit zum Abendessen
19.30 Transfer nach Renchen
20.00 Perkeo meets Grimmelshausen
21.30 Rückfahrt nach Oberkirch

Freitag, 24. Juni 2016 (Renchen, Simplicissimus-Haus)

08.30 Transfer nach Renchen
09.00 Grußwort von Bernd Siefermann, Bürgermeister der Stadt Renchen

09.05 Walter Sparn (Erlangen-Nürnberg)
Schuld und Sühne in der Theologie des 16. und 17. Jahrhunderts
09.45 Tanja Thanner (Würzburg)
„reatus culpae“ und „macula peccati“. Grenzen der sittlichen Befähigung des Menschen und Möglichkeiten der gratia Christi im Augustinus-Kommentar des Cornelius Jansenius
10.30 Kaffeepause
11.00 Ruprecht Wimmer (Eichstätt)
„Vitia sunt catenata“. Verkettungen von Schuld und Sühne in der Populär-Theologie der Grimmelshausenzeit
11.45 Eric Achermann (Münster)
Reue, Buße, Tod und Gnade. Zur theologischen Brisanz simplicianischer Figuren
12.30 Gelegenheit zum Mittagessen
14.00 Bodo Pieroth (Münster)
Gemäß dem Dekalog und den Artikelbriefen. Das Recht in Grimmelshausens *Simplicissimus*
14.45 Jörg Wesche (Essen-Duisburg), Franz Fromholzer (Augsburg)
Buß-Exzesse bei Grimmelshausen und die frühneuzeitliche Verrechtlichung des Gewissens
15.30 Kaffeepause
16.00 Peter Klingel (Düsseldorf)
„[W]eil GOtt auch durch Suender die Wahrheit zu reden [...] pflegt.” Überlegungen zur Dialektik von Sünde und Gnade in Grimmelshausens *Das Wunderbarliche Vogel-Nest*
16.45 Miriam Seidler (Düsseldorf)
„Zudem war ich allbereit ohne diß ungläublich curios worden” – Schuld und Umkehr in Grimmelshausens *Vogel-Nest*-Romanen im Zeichen der Neugier
17.30 Kaffeepause
17.45 Heiko Ullrich (Heidelberg)
Reue und Vergebung in Grimmelshausens *Continuatio* und Schnabels *Wunderlichen Fata*
18.30 Gelegenheit zum Abendessen
20.00 Katharina Röther (Hamburg)
Wunderseltsame Lebensbeschreibung der Courasche (Theatersolo nach Grimmelshausen)
21.30 Rückfahrt nach Oberkirch

Samstag, 25. Juni 2016 (Oberkirch, Ratssaal im Rathaus)

09.00 Kai Bremer (Gießen)
Reue und conversio? Literarische und theologische Buß-Konzeptionen bei Vetter und Spee samt eines Ausblicks auf Grimmelshausen

09.45 Maximilian Bergengruen (Karlsruhe)
Das Strafrecht der Inquisition bei Harsdörffer und Grimmelshausen

10.30 Kaffeepause

11.00 Victoria Gutsche (Erlangen-Nürnberg)
Der Begriff der Schuld in Georg Philipp Harsdörffers *Schauplatz*-Anthologien

11.45 Judit Ecsedy (Budapest)
Schuld und Sühne in Harsdörffers *Schauplätzen*

12.30 Gelegenheit zum Mittagessen

14.00 Dirk Werle (Heidelberg)
Schuld und Sühne in Schriftstellerautobiographien des 17. Jahrhunderts: Johann Valentin Andreae und Johann Beer

14.45 Gábor Tüskés (Budapest)
Schuld und Sühne in der *Confessio peccatoris* (1716–1720) von Fürst Ferenc Rákóczi II.

15.30 Kaffeepause

16.00 Mitgliederversammlung der Grimmelshausen-Gesellschaft

19.00 Gemeinsamer Abschiedsschmaus im „Silbernen Stern“ zu Gaisbach

Anmeldungen zur Tagung und Hotelreservierungen nimmt entgegen:

Salina Federle, Stadtverwaltung Oberkirch, Eisenbahnstr. 1, 77704 Oberkirch, Telefon: 07802-82111, Telefax: 07802-82200, E-Mail: s.federle@oberkirch.de

Ankündigung der Tagung „Grimmelshausens Kleinere Schriften“, 23.–25. Juni 2017 in Gelnhausen

Die Tagung widmet sich von der Grimmelshausen-Forschung weniger beachteten Werksegmenten, den sogenannten Kleineren Schriften. Dabei geht es um folgende Texte, die zum Teil im Titel mit dem zugkräftigen Namen des Simplicissimus werben: *Der erste Beernhäuter*, *Simplicissimi wunderliche Gauckel-Tasche*, *Der stoltze Melcher*, *Bart-Krieg*, *Simplicissimi Galgen-Männlin*, *Rathstübel Plutonis*, *Des Abenteuerlichen Simplicii Verkehrte Welt*, *Anhang Etlicher wunderlicher Antiquitäten* und *Extract. Der ansehlichen Tractamenten samt deren Expens,* Huldigungsgedichte auf Wolfgang Eberhard Felßecker und Quirin Moscherosch. Es sind Blicke zu werfen unter anderem auf die Entstehung, Quellen, Gattungszugehörigkeiten, Erzählstrukturen, Intentionen, satirischen Erzählmodi und Rezeptionen dieser Texte. Die intensive Auseinandersetzung mit unterschiedlichen und vielfältigen Themen, die in ihnen literarisiert wurden, soll dazu beitragen, neue Einblicke in die Bedeutung dieser Komponenten des simplicianischen Œuvres zu gewinnen.

Die Tagungskapazitäten sind begrenzt. Die Auswahl der Vorträge übernimmt eine vom Vorstand der Grimmelshausen-Gesellschaft eingesetzte Kommission. Vortragsangebote bitte an:

Prof. Dr. Peter Heßelmann
Westfälische Wilhelms-Universität Münster
Germanistisches Institut
Abteilung Neuere deutsche Literatur
Schlossplatz 34
48143 Münster
E-Mail: info@grimmelshausen.org

Anhang

Beiträger *Simpliciana* XXXVII (2015)

Maximilian Bach, Leiergasse 5, D-56154 Boppard

Dr. Andreas Bässler, Universität Stuttgart, Institut für Literaturwissenschaft, Neuere Deutsche Literatur II, Keplerstr. 17, D-70174 Stuttgart

Prof. Dr. Matthias Bauer, Universität Flensburg, Institut für Germanistik, Auf dem Campus 1, D-24943 Flensburg

Prof. Dr. Maximilian Bergengruen, Universität Karlsruhe, Institut für Germanistik, Kaiserstr. 12, D-76131 Karlsruhe

Prof. Dr. Dieter Breuer, Rolandstr. 34, D-52070 Aachen

Prof. Dr. Ulrich Ernst, Universität Wuppertal, Fachbereich A: Geistes- und Kulturwissenschaften, Gaußstr. 20, D-42119 Wuppertal

Dr. Klaus Haberkamm, Nienborgweg 37, D-48161 Münster

Dr. Fritz Heermann, Löwengasse 3, D-77704 Oberkirch

Martin Helbig, Kinderhauser Str. 40, D-48149 Münster

Dr. Klaus-Dieter Herbst, Brändströmstr. 17, D-07749 Jena

Prof. Dr. Peter Heßelmann, Universität Münster, Germanistisches Institut, Abt. Neuere deutsche Literatur, Schlossplatz 34, D-48143 Münster

Priv.-Doz. Dr. Hans-Joachim Jakob, Universität Siegen, Fachbereich 3: Sprach-, Literatur- und Medienwissenschaften, D-57068 Siegen

Prof. Dr. Nicola Kaminski, Universität Bochum, Germanistisches Institut, Universitätsstr. 150, D-44801 Bochum

Alexander Kling, Universität Bonn, Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft, Am Hof 1 d, D-53113 Bonn

Dr. Maren Lickhardt, Universität Greifswald, Institut für deutsche Philologie, Rubenowstr. 3, D-17487 Greifswald

Prof. Dr. Dieter Martin, Universität Freiburg, Deutsches Seminar – Neuere Deutsche Literatur, Platz der Universität 3, D-79085 Freiburg i. Br.

Dr. Torsten Menkhaus, Rhynerberg 38, D-59069 Hamm

Antonia Müller-Laackman, Friedrich-Ebert-Str. 129, D-48153 Münster

Dr. Martin Ruch, Waldseestr. 53, D-77731 Willstätt

Anita Wiegele, Hungerbergweg 22, D-77704 Oberkirch

Rosmarie Zeller, Universität Basel, Deutsches Seminar, Nadelberg 4, CH-4051 Basel

Simpliciana und *Beihefte zu Simpliciana.* Richtlinien für die Druckeinrichtung der Beiträge

Die Richtlinien für die Druckeinrichtung der Beiträge findet man auf der Homepage der Grimmelshausen-Gesellschaft: www.grimmelshausen.org. Sie können auch postalisch und per E-Mail angefordert werden. Schicken Sie bitte nach den Richtlinien eingerichtete Texte als Datei im Anhang einer E-Mail (Word-Datei oder rtf) an folgende Adresse: info@grimmelshausen.org.

Der Umfang der Aufsätze soll 20 Druckseiten nicht überschreiten. Die Höchstgrenze bei Rezensionen beträgt 5 Druckseiten.

Bezug alter Jahrgänge der *Simpliciana*

Mitglieder der Grimmelshausen-Gesellschaft können Restbestände der Jahrgänge I (1979) bis XXXII (2010) der *Simpliciana* zum Vorzugspreis von 5,- € pro Jahrgang – solange der Vorrat reicht – erwerben. Hinzu kommen Versandkosten. Bei Interesse kann man sich wenden an: Salina Federle, Stadtverwaltung Oberkirch, Eisenbahnstr. 1, 77704 Oberkirch, Tel. 07802-82-111, Fax 07802-82-200, E-Mail: s.federle@oberkirch.de

Grimmelshausen-Gesellschaft e. V.

Die Grimmelshausen-Gesellschaft e.V. wurde 1977 anlässlich der großen Gedenkausstellung *Simplicius Simplicissimus – Grimmelshausen und seine Zeit* in Münster gegründet. Sie ist inzwischen zu einer internationalen Vereinigung von Literatur- und Kulturhistorikern, interessierten Laien und der Grimmelshausen-Städte Gelnhausen, Soest, Offenburg, Oberkirch und Renchen geworden. Gemeinsames Ziel ist es, die wissenschaftliche Erforschung der Werke Grimmelshausens in ihren zeit- und wirkungsgeschichtlichen Bezügen zu fördern und deren Kenntnis zu verbreiten. Die Grimmelshausen-Gesellschaft bemüht sich dabei besonders um die Zusammenarbeit mit Forschern anderer Disziplinen und den wissenschaftlichen Dialog. Sie versucht mit ihren Aktivitäten zugleich der Mahnung Grimmelshausens gerecht zu werden, Leserinnen und Leser aller Bildungsstufen anzusprechen.

Die Grimmelshausen-Gesellschaft hat zu diesen Zwecken in regelmäßigen Abständen wissenschaftliche Symposien durchgeführt: 1979 in Welbergen bei Münster, 1983 in Offenburg, 1986 in Marburg, 1987 in Aachen, 1989 in Zürich, 1992 in Eichstätt, 1994 in Wolfenbüttel, 1995 in Karlsruhe, 1996 in Aachen, 1998 in Zürich, 1999 in Wolfenbüttel, 2000 in Straßburg, 2001 in Oberkirch und in Renchen, 2002 in Aachen und in Budapest, 2003 in Renchen, 2004 in Oberkirch, 2005 in Münster, 2006 in Oberkirch, 2007 in Oberkirch und Renchen, 2008 in Eger, 2009 in Oberkirch und Gelnhausen, 2010 in Oberkirch, Offenburg und Renchen, 2011 in Wittstock, 2012 in Basel, 2013 in Oberkirch und Renchen, 2014 in Gelnhausen, 2015 in Oberkirch und Renchen. Sie gibt das Jahrbuch *Simpliciana – Schriften der Grimmelshausen-Gesellschaft*, eine Reihe *Sondergaben der Grimmelshausen-Gesellschaft*, kommentierte Reproduktionen schwerzugänglicher Dokumente und Texte aus dem Umkreis Grimmelshausens oder der Forschungsgeschichte, die die Mitglieder der Gesellschaft unentgeltlich erhalten, sowie die Buchreihe *Beihefte zu Simpliciana* heraus.

Die Grimmelshausen-Gesellschaft ist ein gemeinnütziger Verein zur Förderung der wissenschaftlichen Erforschung und Verbreitung der Werke Grimmelshausens. Sie ist von der Körperschaftssteuer freigestellt und berechtigt, für Spenden Spendenbestätigungen auszustellen. Der jährliche Mitgliedsbeitrag beträgt 25,00 € (12,50 € für Studierende), für korporative Mitglieder 150,00 €. Überweisungen bitte auf das Konto der Grimmelshausen-Gesellschaft beim Schatzmeister Hermann Brüstle, Sparkasse Offenburg/Ortenau (BLZ 664 500 50), Kontonummer 853508. Zahlungen aus dem Ausland sind auch mit Verrechnungsscheck möglich. Der jährliche Mitgliedsbeitrag schließt die Lieferung des Jahrbuchs ein.

Beitrittserklärung

Hiermit erkläre(n) ich/wir den satzungsmäßigen Beitritt zur Grimmelshausen-Gesellschaft e.V.

Name und Vorname / Firma / Institut / Körperschaft:

Student/in: ja nein

Adresse: ____

Telefon: ________________ E-Mail: _________________________

Ort, Datum und Unterschrift: _________________________________

Bitte senden an:

Grimmelshausen-Gesellschaft e. V.
Herrn Schatzmeister Hermann Brüstle
c/o Stadt Oberkirch
Postfach 1443
77698 Oberkirch
Telefax: 07802-82-200
E-Mail: h.bruestle@oberkirch.de
E-Mail: info@grimmelshausen.org
Internet: www.grimmelshausen.org

Beihefte zu Simpliciana

Es ist ein Ziel der Grimmelshausen-Gesellschaft, die wissenschaftliche Erforschung der Werke Grimmelshausens in ihren zeit- und wirkungsgeschichtlichen Bezügen zu fördern und deren Kenntnis zu verbreiten. Dazu trägt auch die Buchreihe „Beihefte zu Simpliciana“ bei. Bisher sind folgende Beihefte erschienen:

1 Dieter Breuer / Gábor Tüskés (Hrsg.)
Das Ungarnbild in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit.
Der *Ungarische oder Dacianische Simplicissimus* im Kontext barocker Reiseerzählungen und Simpliziaden. 2005
978-3-03910-428-4

2 Peter Heßelmann (Hrsg.)
Grimmelshausen und Simplicissimus in Westfalen. 2006
978-3-03910-991-3

3 Misia Sophia Doms
„Alkühmisten“ und „Decoctores“. Grimmelshausen und die Medizin seiner Zeit. 2006
978-3-03910-949-4

4 Franz M. Eybl / Irmgard M. Wirtz (Hrsg.)
Delectatio. Unterhaltung und Vergnügen zwischen Grimmelshausen und Schnabel. 2009.
978-3-03911-734-5

5 Peter Heßelmann (Hrsg.)
Grimmelshausen als Kalenderschriftsteller und die zeitgenössische Kalenderliteratur. 2011
978-3-0343-0493-1

6 Dieter Breuer / Gábor Tüskés (Hrsg.)
Fortunatus, Melusine, Genovefa. Internationale Erzählstoffe in der deutschen und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit. 2010
978-3-0343-0314-9

7 Thomas Althaus und Nicola Kaminski (Hrsg.)
Spielregeln barocker Prosa. Historische Konzepte und theoriefähige Texturen ‚ungebundener Rede‘ in der Literatur des 17. Jahrhunderts. 2012
978-3-0343-0579-2

8 Jana Maroszová
„Denn die Zeit ist nahe“. Eschatologie in Grimmelshausens Simplicianischen Schriften: Zeit und Figuren der Offenbarung. 2012
978-3-0343-1164-9